



صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الإدارة
بشارع الساحة رقم ٣٩
بالقاهرة
تليفون ٤٢٩٩٢

المجلة

مجلة أسبوعية للأدب والعلوم والفنون

تصدر مؤقتاً في أول كل شهر ونصفه

بدل الاشتراك

٣٠ عن سنة كاملة
٢٠ عن ستة شهور
١٠ عن سنة في الخارج
١ ثمن العدد الواحد

الاعتمادات
يتفق عليها مع الإدارة

العدد العاشر . القاهرة في يوم الخميس ٨ صفر سنة ١٣٥٢ - أول يونية سنة ١٩٣٣ . السنة الأولى

من يريد الرسالة

بين الرسالة والمرأة

في يريد الرسالة بالأمس كتاب بالفرنسية ، أنيق الشكل ، جيد الخط ، ورائق الأسلوب ، في رأسه (Maadi) وفي ذيله (Hayat) . قرأته فذكرت بأسلوبه وامضائه تلك المقالات الرقيقة التي كانت تتألق بالذكاء النحوي المصري في صدر (الليزتيه) أيام كان يصدرها الأستاذ (ليون كاسترو) . وسواء أكانت ، والحياتان ، واحدة أم اثنتين ، فإن الأدب الذي يصدر عن هذه النفس ، والثقافة التي تظهر في هذا الأدب ، يحملان على أن تناقش الأنسة الفاضلة في هدوء المنطق ، ونعائتها في حدود الرفق ، ولا أقول إنني أصطنع القول اللين ، والحجاج الهين ، لأن ذلك واجب الرجل في خطاب المرأة ، فإن الأنسة تقول : «وما اعترفت منذ عرفت الرجل وسبرت قواه في مطالعائي واختباراتي أن له من مزايا الفطرة ما يجعله قيماً على المرأة ، وإن من هوان نفسي على أن أقبل منه العطف لأنني ضعيفة ، أو اللطف لأنني امرأة ...»

شغلت الأنسة الصفحة الأولى من كتابها ، بتفريظ الرسالة وكتابها ، ونحن مع الشكر لها نعتقد مخلصين أن مجهود الرسالة لا يزال لصالاً له أبعد ما يكون عن تحقيق الأمل واستحقاق الحمد ، ثم قالت :

فهرس العدد

صفحة	
٣	من يريد الرسالة : احمد حسن الزيات
٥	الى الدكتور طه حسين : للأستاذ توفيق الحكيم
٩	نظرة في نظام بيعة الخلفاء : للأستاذ محمد فريد أبو حديد
١١	التجديد في الأدب : للدكتور عبد الوهاب عزام
١٥	التجديد في الأدب : للأستاذ احمد أمين
١٧	الى الدكتور عمرش : من الدكتور علي مصطفى مشرفة
١٧	حول قصة مصرية : السيد أبو حنيفة
١٨	ابن خلدون والتفكير المصري : للأستاذ محمد عبد الله عثمان
٢٠	شوقية لم تنم - وطن جبران خليل جبران
٢١	القلب البقيم : لأمين عزت المجهين - قلب لرفيق فاضوري
٢١	حينما كنا صغيرين : للأستاذ محمود الحقيف
٢٢	صورة - مناعب الانسان : لفخرى أبو السعود
٢٣	الشاعر التركي اسماعيل صفا : ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام
٢٤	صور للبحر : للأستاذ عبد الحميد سماعة
٢٦	سلم الأستاذ مجازي : للدكتور احمد زكي
٢٧	الرواية في بوتقياض : ايوانك شموش
٣٠	سفروت الحارثي : للأستاذ م. م. م.
٣٣	شعرونش : للدكتور طه حسين
٤٠	سلي وغربتها : للأستاذ الكبير م. م. ع
٤١	الفكر والعالم : للدكتور م. م. ع

وليس قصدي من هذه الكلمة أن آتون ملك أو عليك فيما كتبه موقفاً عن المرأة، فاني أعتقد أن هذه المسألة لا تتعلق إلا بنا، ولا يكون الحكم فيها إلّا لنا، وما دخول الرجل فيها إلّا أثر من اعتقاده القديم أن في يده زمام هذا الجنس المنكوب برغبة وبشدة على هواه (à sa guise) والأمر لا يخرج عن كونه نظاماً طبعياً يجري على سنة الحياة من هيمنة القوة على الضعف، وطغيان الأثرة الباغية على العدل الذليل... غربة المرأة كحرية الأمة سيلهما الفعل وحجتهما القوة، أما الدفاع بانقول والافتقار بالحق فأصوات مبهمّة كزيف الريح المحبوسة في مخارم الجبل لا تدل على الطريق ولا تساعد على الفرج. لا أقصد كما قلت أن اناقش رجلاً في موضوع لا شأن له به، وإنما أريد أن أقول لك إذا كان رأيك في المرأة هذا الرأي، وتطفك، عليها هذا العطف، فلم حرمتها أن يكون لثقافتها مظهر في الرسالة بجانب ثقافة الرجل؟ فان من يقرأ الرسالة في غير مصر يظنها تصدر عن بلاد كبلاد (الأسطورة الصينية) ليس فيها امرأة...

°°°

سأترى في الجواب على إرادة الأنسة (حياة) فلا أخوض معها في حديث المرأة، ولا أعتب عليها في انتقاص الرجل، مادام الفصل في خصومة الجنسين للطبيعة لا لأحدهما. سأقصّره إذن على ما أخذته الأنسة على الرسالة من اغفالها ثقافة المرأة، ونحن في ذلك إنما نجرى على مذهبها الذي ارتضته وأعطته، فلم يرد أن يتحدث الرجال عن شؤون النساء الخاصة، وفتحنا الباب ومنعنا أن يدخل من غير أهل. ثم انتظرنا أن يصل إليه شيء يدل بقيمته وقوته على النهضة النسائية المزعومة، فلم يأتنا بعد تسعة أعداد من الرسالة إلا كتابان: أحدهما منك والآخر من آنسة تسمى «عفيفة سيد» شارح الشيخة صباح، طنطا، فاما كتابك ياسيدي فقد قبلته الرسالة (موضوعاً) ورفضته (شكلاً) لأن كتابتك أياها بالفرنسية الخالصة تدل على تلك الثقافة الشوهاء التي لا ترضاهم الرسالة للفتاة. فهل تظنين أن العربية تقل جمالا في القلم الجميل والقلم المذهب عن الفرنسية؟ وهل تظنين أن جرس العربية يقل امتاعاً في الصالون، وإيقاعاً في التجوى، عن جرس الفرنسية؟ وهل تعتقدين أن المصرية لا تكون حديثة لنشأة ولا عصرية الثقافة إلا إذا كتبت بالفرنسية، أو ارتضخت سكتة أجنبية؟ إن المصارف والتاجرو والشركات وأرباب الامتيازات

يحتقرون العربية لأنهم يحتقرون (الانديجين) (١) وأولئك الانديجين لا يزالون من سحر الذل في بلاد صبا. يضيع فيها وخز الإهانة ولكك ياسيدي تسمين حياة، وتشيرين في كتابك الى حفظ القرآن وإقامة الصلاة، فكيف تسيئين بنفسك الى كرامتك، ويدك الى لسانك؟

هذا كتابك وهو في رأيي محتاج الى عفو الوطن، وأما كتاب الأنسة الأخرى فهو بالعربية، ولكنه عبث طفلي ترجين وأرجو أن يقف داؤه عند الأنسة (عفيفة) أتدريين علام لصقت غلافه؟ لصقته على رسالة ومقالة فالرسالة كتب علينا في اغفالننا باب المرأة، وترغب الينا في نشر المقالة (وهي كما تقول قطعة بقلها، تشجيعاً لها ولزميلاتها على الكتابة...) والمقالة عنوانها (قبلة حية في رسالة) وتقرئينها — ومعاذ الله أن تقرئينها — فاذا المتكلم عاشق داعر، وإذا المخاطب معشوقة هلوك ١١، فخيريني ياسيدي هل استجملت الناقة، أم طبقت الأنسة مذهب (لأجارسون) حتى في هذه العلاقة؟ وهل يروقك بعد ذلك أن تكون لثقافة المصرية في الرسالة هذا المظهر الاجنبي، أو ذلك العبث الخافي؟

بين النجف وبغداد

روينا في هذا المكان من العدد الثامن أن وزارة المعارف العراقية، رغبت في تغيير الاناشيد المدرسية، فقدمت إليها علي الفور (جمعية الرابطة الادبية في بغداد) ثلاثين نشيداً... ولكن كتاباً من النجف جاءنا اليوم يصحح الرواية ويقول: «إن الاناشيد نتاج قرائح الرابطة العلمية الادبية بالنجف الاشرف مركز الثقافة العربية، ونحن نعلن هذا التصحيح ونزيد عليه أن الشعر في العراق فراق لا يستسبع (كثيراً) ماء دجلة، ولنا على هذا الرأي تدليل سنشره في يوم قريب. ولئن عنك انت تسأل بعد ذاك عما صنعت (الرابطة الادبية في بغداد) فأعلم انها شربت الشاي مرة عند الرئيس، ومرة أخرى عند احد الاعضاء، ثم ادركها الحر فرقدت بجانب (جمعية الثقافة العربية) في سرداب ومن الذي نظنه يوظفها وقد هاجر البؤس بالرصاص الى قرية الفلوجة^(٢)، وطفرت النعم بالزهاوي الى جوار الملك في شارع الاعظمية؟؟

معرض الزياتي

(١) انديجين (Indigène) كلمة يطلقها المستعمرون والمستعمرون من الأوروبيين على سكان البلد الاصليين

(٢) الفلوجة قرية صغيرة على بعد ساعتين بالسيارة من غرب بغداد

الى الدكتور طه حسين من الاستاذ توفيق الحكيم

يا دكتور :

يعنيك طبعاً أن تعلم كيف يرى الجيل الجديد عملك وعمل أصحابك ، إن رسالتى إليك ليست حكماً يصدره الجيل الجديد ، إنما هى تفسير لذلك العمل ، لك أن تقره ولك أن تنكره . لا ريب أن العقيدة المصرية قد تغيرت اليوم تحت عصاك السحرية ، كيف تغيرت ؟ هذا هو موضوع الكلام ، إن شئون الفكر فى مصر حتى قبل ظهور جيلك كانت قاصرة على المحاكاة والتقليد ، محاكاة التفكير العربى وتقليده ، كنا فى شبه إغماء ، لا شعور لنا بالذات ، لا نرى أنفسنا ولكن نرى العرب الغابرين ، لا نحس بوجودنا ، ولكن نحس بوجودهم هم ، لم تكن كلمة « أنا » معروفة للعقل المصرى . لم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد . رجل واحد لمعت فى نفسه تلك الفكرة فاضاء لكم الطريق : « لطفي بك السيد » ، وسرتم ركضاً حتى بلغتكم اليوم هذه الغاية ، وإذا الجيل الجديد أمام روح جديدة وأمام عمل جديد . لم يعد الأدب مجرد تقليد أو مجرد استمرار للأدب العربى القديم فى روحه وشكله ، وإنما هو إبداع وخلق لم يعرفهما العرب . وبدأت الذاتية المصرية واضحة لا فى روح الكتابة وحدها بل فى الأسلوب واللغة أيضاً . من ذا يستطيع أن يرد أسلوب طه حسين إلى أصل عربى قديم ؟ بون شاسع بين الأمس واليوم . حتى أمر القريب كانت مقامات الحريرى ورسائل عبد الحميد ويديع الزمان مثلاً نتخذى فى كتابات حفنى ناصف والمولىحى وغيرهما من رسفوا فى أغلال التقليد راضين أو مرغمين . لقد بدأنا نعى ونحس بوجودنا ، وأول مظاهر الرعى شخصية الأسلوب واستقلال طريقة التعبير وما يتبعها من ألفاظ وأخيلة . بهذا يبشر صاحبكم أحمد أمين اليوم ، ويصبح فى هذا الجيل كى ينظر فيما حوله ويعبر عما يراه بخياله هو لا بخيال العرب . كل هذا جلى معروف ، ولم أبعث برسالتى من أجله ، حاجة مصر إلى الاستقلال الفكرى أمر لا نزاع اليوم فيه ، وعملك أنت وأصحابك لهذا الاستقلال أمر لا نزاع فيه أيضاً . ولقد مضى كلامكم فى هذا ، إنما الأمر الذى يحتاج إلى كلام هو معرفة مميزات الفكر المصرى . معرفة أنفسنا : حتى تبين لجيلنا

مهمته . هذه هى المسألة ، لقد فهمنا عنكم مميزات الأسلوب والشكل ، وما فهمنا بعد جيداً مميزات النفس والروح ، ما هى مميزات العقلية المصرية فى الماضى والحاضر والمستقبل ؟ ما روح مصر ؟ ما مصر ؟ إن اختلاطاً بالروح العربية هذا الاختلاط العجيب كاد ينسينا أن لنا روحاً خاصة تنبض نبضات ضعيفة تنفل تحت ثقل تلك الروح الأخرى الغالبة . وإن أول واجب عليكم لنا استخراج أحد العناصر من الآخر . حتى إذا ماتم تمييز الروحين إحداهما من الأخرى كان لنا أن نأخذ أحسن ما عندهما ، وكان لكم أن تقولوا لنا : « ها نحن أولاء قد أنزلناكم الطريق إلى أنفسكم فسيروا » ، لابد لنا إذ أن نعرف ما المصرى وما العربى ؟ هذا السؤال ألقينه على نفسى منذ ست سنوات إذ كنت أدرس الفنين المصرى والأغريقى . وكانت المسألة عندى وقتئذ : ما المصرى وما الأغريقى ؟ وأذكر أنى أثرت هذه المسألة أمام بعض أصدقائى فى حي « مونتبارناس » ، وأذكر أنى لحصت لهم الفرق بين العقليتين بمثل واحد فى فن النحت سائلاً : ما بال تماثيل الآدميين عند المصريين مستورة الأجساد وعند الأغريق عارية الأجساد ؟ هذه الملاحظة الصغيرة تطوى تحتها الفرق كله ، نعم كل شىء مسترخى عند المصريين ، عار جلى عند الأغريق ، كل شىء فى مصر خنى كالروح ، وكل شىء عند الأغريق عار كالمادة . كل شىء عند المصريين مسترخ كالنفس ، وكل شىء عند الأغريق جلى كالنفاق . فى مصر الروح والنفس ، وفى اليونان المادة والعقل . نظرة أخرى فى أسلوب النحت تدعم هذا الكلام . إن التماثيل المصرى لا يعنيه جمال الجسد ولا جمال الطبيعة من حيث هى شكل ظاهراً ، إنما تعنيه الفكرة . إنه يستنطق الحجر كلاماً وأفكاراً وعقائد . على أنه يشعر مع ذلك بالتناسق الداخلى ، يشعر بالقوانين المستترة التى تسيطر على الأشكال ، يشعر بالهندسة غير المنظورة التى تربط كل شىء بكل شىء ، يشعر بالكل فى الجزء ، وبالجزء فى الكل . وتلك أولى علامات الرعى فى الخلق والبناء : هذا كله يحسه الفنان المصرى لأن له بصيرة غريزية أو مدربة . تنفذ إلى ما وراء الأشكال الظاهرة لتجبط بقوانينها المستترة ، فنان عجيب لا يصرفه الجمال الظاهر للأشياء عن الجمال الباطن . إنه يريد أن يصور روح الأشكال لأجسامها ، وما روح الشكل إلا القانون العام الأعلى المستتر خلفه ؛ إن ولع المصريين بالقوانين الخفية لشيء يبلغ حد المرض ، مرض إلهى ، لو أن الآلهة تمرض لكان هذا مرضها : فرط البحث عن القانون وراء كل شىء فى مصر إلهى ، لأن مصر التى منحتمنا الطبيعة الخير واليسر

وسهولة العيش وكفتها مشقة الجهاد في سبيل المادة استلقت منذ الأزل تتأمل ما وراء المادة... حظها في هذا حظ الهند: أمة كثيرة الخير كذلك دانية القطوف لا حاجة بها إلى الكفاح ولا عمل لها إلا استمرار ترف الحكمة العليا، انقطعت هي أيضاً من قديم تحت أشجارها المقدسة تبحث عما وراء الحياة.

مصر والهند حضارتان قامتتا على الروح لأنهما قد شبعتا من المادة، الأغريق على التقيض، أمة لم تشبع من المادة، أمة نشأت في العسر والفاقة، أرضها لا تدر من الخير إلا قليلاً، كانت لزماً عليها الكفاح في سبيل العيش، وكان حتماً عليها الجري وراء المادة، حرب تلو حرب، وقع بعد فتح، وضرب في مشارق الأرض ومقاربها، على هذا النحو لم يكن للأغريق ذلك الضمير المطمئن ولا ذلك الشعور بالاستقرار، ولا ذلك الإيمان بالأرض الذي يوحى بالتفكير فيما وراء الأرض والحياة، إن عاطفة الاستقرار والإيمان عند المصريين ممزوجة بالدم، لأن المصريين نزّلوا من بطن الأزل إلى أرض مصر، لا يعرف لهم نسب آخر على وجه التحقيق، واختلاف العلماء في أمر أصلهم لم ينته بعد، وفي كل يوم يبدو دليل على أن العمران والاستقرار وجدا في مصر قبل التاريخ المعروف، ولقد ظهرت الحضارة المصرية في التاريخ تامة كاملة دفعة واحدة، كما يظهر قرص الشمس في الأفق عند الشروق، ولقد قال سولون: إن الكهنة المصريين يعنون العناية كلها بذكريات تلك القارة العظيمة ذات المدينة الزاهرة التي ابتلعها المحيط قبل مبدأ التواريخ: «قارة الأتلاتيند».. أرى كانت الحضارة المصرية استمراراً لتلك المدينة المهدثة... لم يبق دليل، على كل فرض، مصر أمة مستقرة مؤمنة زهدتها عمرها الطويل وخيرها الكثير في مبادئ الحياة، وهذا الزهد والتفكير فيما وراء الحياة ظهر أثرهما على وجه الفن المصري، ولا شيء يدل على عواطف أمة وعلى عقليتها مثل قتها. فلقد طالع العسالم الحديث على وجه الفن المصري الصرامة والجدة والعمق، ولا أكاد أفتح كتاباً في الفن المصري حتى أجد كلمة الصرامة، نعماً من نعوت هذا الفن، ولا أفتح كتاباً في الفن الأغريقي إلا وجدت كلمة الحياة، وكلمة الإنسانية، من نعوت هذا الفن. نعم، الحياة هي كل شيء عند الأغريق، قد يدفعهم حب البحث إلى لمس حدود الحياة الأخرى فيلسوفها بالعقل والمنطق لا بالقلب والروح. فلسفتهم فلسفة العقل والمنطق والحياة، فلسفة الحركة، لا فلسفة السكون، عند مصر والهند السكون، وعند الأغريق الحركة، قرأت حديثاً «المقبرة البحرية» لـ بول فاليري، وهو المتصل اتصالاً مباشراً

بالفلسفة اليونانية. فإذا هو يشير في قصيدة إلى الحركة والسكون، وإذا الحركة عنده من خصائص الكينونة الواعية القانسية، والسكون من خصائص العدم الخالد غير الواعي، وهو يعارض زينون الألياني في إنكاره للحركة. ويتغنى في آخر القصيدة بانتصار الحركة أي الحياة على قصرها وفنائها، فهو في ذلك لم يخرج عن يونانيته المكتسبة. ولم يفهم في رأيي روح مصر والهند، ولم يشرف على ذلك العالم الخالد غير الواعي، فإن دون هذا الاشراف والاتصال التجرد التام من كل عقل آدمي أو منطق بشري، هذه هي الصعوبة في فهم مصر والهند، وهذا ما جعل الفن المصري سرّاً مغلقاً حتى أوائل هذا القرن، وما صرف الناس إلى دراسة اليونان وحدها، فهي واضحة المعنى يسيرة المنال. لأنها ألزمت شاطئ الحياة. حفظ الأغريق في كل هذا حظ العرب. العرب أيضاً أمة نشأت في فقر لم تعرفه أمة غيرها، صحراء فقراء، قليل من الماء يثير الحرب والدماء، جهاد وكفاح لا ينقطعان في سبيل العيش والحياة، أمة لاقت الحرمان وجهاً لوجه، وما عرفت طيب الثمار وجري الأنهار ورغد العيش ومعنى اللذة إلا في السير والاختيار، كان حتماً عليها ألا تحس المثل الأعلى في غير الحياة الهيئية، والجنات الخضراء، والماء الجاري، واللوان التيم واللذائذ التي لا تنضب ولا تنتهي، أمة بأسرها حلت بلذة الحياة ولذة الشبع، فأعطاهم فيها اللذة ومنحها الشبع، كل تفكير العرب وكل فن العرب في لذة الحس والمادة، لذة سريعة منهومة محتطفة اختطافاً، لأن كل شيء عند العرب سرعة ونهب واختطاف، عند الأغريق الحركة، أي الحياة، وعند العرب السرعة، أي اللذة، لم تفتح أمة العالم بأسرع من العرب، ومر العرب بحضارات مختلفة فاخطفوا من أطايبها اختطافاً ركضاً على ظهور الجياد، كل شيء قد يحسونه إلا عاطفة الاستقرار، وكيف يعرفون الاستقرار وليس لهم أرض ولا ماض ولا عمران أدولة أنشأتها الظروف ولم تنشأ الأرض، وحيث لا أرض فلا استقرار، وحيث لا استقرار فلا تأمل، وحيث لا تأمل فلا ميتولوجيا ولا خيال واسع ولا تفكير عميق ولا إحساس بالبناء، لهذا السبب لم تعرف العرب البناء، سواء في العمارة أو في الأدب أو في النقد، الأسلوب العربي في العمارة من أوهي أساليب العمارة التي عرفها تاريخ الفن، وإذا عاش اليوم قائماً يعيش بالزخرف، فن الزخرف العربي أنفذ العمارة العربية، إن العمارة العربية — إلا في مصر — ما هي في رأيي سوى زخرف، لا بناء، فلا أعمدة هائلة ولا جبهة

عريضة ولا وقفة قوية ولا بساطة عظيمة ولا روعة عميقة ، إنما هي وشى كثير وجمال كجمال الحلى المرصع بهز البصر ولا فكر خلفه . أما فن الزخرف العربي فهو في الحق أجمل وأعجب فن للزخرف خالده التاريخ . والزخرف عند العرب وليد ذلك الحلم باللذة والترف ، كل شيء عند العرب زخرف . الأدب نثر وشعر لا يقوم على البناء ، فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، إنما هو وشى مرصع جميل يلذ الحس ، فيفسد اللفظ والمعنى ، و « آرابسك » العبارات والجل . كل مقامعة للحريري كأنها باب لجامع المؤيد ، تقطيع هندسي بديع . وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الإنسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب . كذلك الغناء العربي « آرابسك » صوتي ، فلا مجموعة أصوات متسقة البناء كما في « الديتيرامب » أو « الأوركسترا » الأغريقية أو كما في « الكورس » الجنائزي المصري ، ولا حتى مجرد صوت ينطلق حراً بسيطاً مستقيماً . إنما هو صوت يحمل بالوان المحسنات من تعاريج وانحناءات والتواءات وتقاسيم كأنها (ستالا كيتات) غرناطية ، لا يكاد يسمعه (القاضي الفاضل) حتى يستخفه الطرب ويضع نعله فوق رأسه ؛ كان هذا في العهد الأول للموسيقى إذ كانت عند جميع الشعوب بسيطة عارية تخرج من القلب تعبيراً عما في القلب ، أو زمراً لفكرة من الأفكار ، والموسيقى كالعمارة من الفنون الرمزية لا الفنون الشكلية ، ولكن العرب لا يحبون الرموز ، ولا طاقة لهم بالفن الرمزي ، ولا يريدون إلا التعبير المباشر بغير رموز ، وإلا الصلة المباشرة بالحس ، فجعلوا من الموسيقى لذة للأذن لا أكثر ولا أقل ، كما جعلوا العمارة لذة للعين لا أكثر ولا أقل ، ولقد حاول الفارابي فيما أذكر التقريب بين الموسيقى العربية والموسيقى الأغريقية ، وكان لابد له من الاختفاق لأسباب قد أذكرها بعد ، كذلك التصوير العربي على جماله ودقته ليس إلا مجرد تزيين وزخرف للكتب والمخطوطات ولم يؤد لغير تلك الغاية « المنياتور » الفارسي . قد يكون للدين دخل في تأخر النحت والتصوير عند العرب ، غير أنني اعتقد براءة الدين ، إن العرب كانوا دائماً ضد الدين كلما وقف الدين دون رغبات طبائعهم ، لقد حرم الدين الشراب ، فأحلوا هم الشراب في قصور الخلفاء ، وما وصفت الخمر ولا مجالس الخمر في أدب أمة بأحسن مما وصفت في الأدب العربي ، لاشئ في الأرض ولا في السماء يستطيع أن يحول بينهم وبين اللذة ، أما النحت أو التصوير الكبير فليس في طبيعتهم ، لأن تلك فنون تتطلب فيمن يراوها إحساساً عميقاً بالتناسق العام

مبناه التأمل الطويل والوعي الداخلي للكل في الجزء والجزء في الكل ، وليس هذا عند العرب ، فهم لا يرون إلا الجزء المنفصل وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد ، لا حاجة لهم بالبناء الكامل المتسق في الأدب ، لأنهم لا يحتاجون إلا للذة الجزء واللحظة ، قليل من الكتب العربية في الأدب تقوم على موضوع واحد متصل ، إنما أكثر الكتب كشاكيل في شتى الموضوعات تأخذ من كل شيء بطرف سريع : من حكمة وأخلاق ودين وعلوم وشعر ونثر وما كل ومشرب وفوائد طبية ولذة جسدية ، وحتى إذ يترجمون عن غيرهم يسقطون كل أدب قائم على البناء ، فلم ينقلوا ملحمة واحدة ولا تراجمديا واحدة ولا قصة واحدة ، العقلية العربية لا تشعر بالوحدة الفنية في العمل الفني الكبير ، لأنها تتعجل اللذة ، يكفها بيت شعر واحد أو حكمة واحدة أو لفظ واحد أو نغم واحد أو زخرف واحد لتمتلي طرباً وإعجاباً ، لهذا كله قصر العرب وظيفه الفن على ما نرى من الترف الدنيوي وإشباع لذات الحس ، حتى الحكمة ، وشعراء الحكمة كانوا يؤدون عين الوظيفة : إشباع لذة المنطق ، والمنطق جمال دنيوي ، ولا أستغرب غضب نيتشه على إربويد لاسرافه في هذا المنطق على حساب الموسيقى ، من المستحيل إذن أن نرى في الحضارة العربية كلها أي ميل لشؤون الروح والفكر بالمعنى الذي تفهمه مصر والهند من كلمتي الروح والفكر ، إن العرب أمة عجيبة ، تحقق حلها في هذه الحياة ، فتشبثت به تشبث المحروم ، وأبت إلا أن تروى ظلماتها من الحياة وأن تصب من لذاتها عباً قبل أن يزول الحلم وتعود إلى شقاء الصحراء ، وقد كان . إن موضع الحضارة العربية من « سافونية » البشر كوضع ال « سكيثرتزو » من سافونية يتهوفن : نغم سريع مفرح لذيد !!

لأريب عندي أن مصر والعرب طرفا تقيض : مصر هي الروح ، هي السكون ، هي الاستقرار ، هي البناء ، والعرب هي المادة ، هي السرعة ، هي الظعن ، هي الزخرف !

مقابلة عجيبة : مصر والعرب وجها الدم ، وعنصر الوجود ، أي أدب عظيم يخرج من هذا التلقيح ! إلى أومن بما أقول يادكتور . وأتمنى للأدب المصري الحديث هذا المصير : زواج الروح بالمادة ، والسكون بالحركة ، والاستقرار بالقلق ، والبناء بالزخرف ! تلك يناهض فكر كامل ومدنية متزنة لم تعرف البشرية لها من نظير ، إن أكثر المدينيات تميل إما إلى ناحية الروح وإما إلى ناحية المادة .

حضارة واحدة قيل أنها استطاعت في وقت ما هذا المزج بين

الروح والمادة وهذا الاتزان بين عنصرى الوجود ، تلك حضارة
 الاغريق . نعم اعود فارد الى أمة الاغريق اعتبارها ، وأعترف أني
 عندما وضعتها في كفة المادة كنت متأثراً بكلام « آين » ، فضلت
 السيل ، « آين » ، عقل خلاب لكنه عقل . والعقل وحده بعيد عن
 فهم الجانب الروحي للدينيات . ماهداني الى الحق الا القلب ...
 الا طول تأمل في جبهة « البارثينون » . من دماغ ذلك الجواد
 الذى خلقته يد « فيدياس » فوق هذا المعبد خرجت أفكار توحى
 إلى « بان » اولئك القوم كانوا أعمق بما نظن ، وكانوا يشعرون بشئ
 آخر غير مجرد المادة الظاهرة ، وما لبثت « ميلومين » أن جاءتني
 ببيئة أخرى ، وتأملت قليلاً فرأيت القناع قد كشف . ذكرت
 أن اصل الاغريق جنسان مختلفان : اليونيون القادمون من آسيا
 المعروفون عند الهنود باسم « اليافاناس » ، أى عباد « يونا »
 والدوريون الحريون البرابرة الهابطون من الشمال ، اله اليونيين :
 « ديونيزوس » ، وإله الدوريين « أبولون » . وما هنا تفسير
 الاغريق : في هذا الصراع بين ديونيزوس رمز الروح والقوى
 الشائعة والنشوة ... وبين أبولون رمز الفردية والشخصية الفارزة
 والوعى ، صراع بين الروح والمادة ، وبين القلب والعقل ، وبين
 النشوة والوعى ، ديونيزوس إله إسبوي فيما يخيل إلى « جلب من
 الهند بالامراء » . فغدا في اليونان ينبوع الموسيقى ، لهذا السبب
 قدرت إخفاق الفارابي ، ان الموسيقى العربية وليدة عقل واع ،
 لأن العرب أمة الفردية والوعى والمنطق العقلى والظاهر المحسوس ،
 ان العرب من عباد أبولون وهم لا يشعرون . ان العرب لا يمكن
 أن يفهموا ديونيزوس ولا نشوة ديونيزوس . تلك النشوة الدينية
 الجارفة التى تخرج صاحبها من سيطرة العقل والوعى كي تصله
 مباشرة بالطبيعة . إن أغاني عباد « باكوس » الخاسية في الغابات
 ومزامير ال « ساتير » ، شئ بعيد إدراكه على العقلية الفردية ،
 شعور الانسان في لحظة انه انقلب مخلوقاً له جسم جواد ورأس
 رجل ، أو رأس رجل وأرجل ماعز . هذا الاتحاد بين الحيوان
 والانسان احساس ليس له مثيل إلا عند المصريين القدماء ، هذا
 التلاقى بين الأنواع وبين القوى في مخلوق واحد هو عند الاولين
 بقية ذكرى تلك المخلوقات الالهية البائدة التى كانت تحكم الارض
 قبل ظهور الانسان ... مخلوقات لاهي من الاناث ولا هي من
 الذكور ، لاهي من الحيوان ولا هي من الانسان ، لأن الأجناس
 والفصائل لم تكن قد فرزت . كذلك « الساتير » ، في الميتولوجيا
 الاغريقية رمز للانسان الأول ، ذلك الانسان الداني من الحيوان
 القريب من الآلهة ، يدنو من الحيوان بغيريته الجنسية المتبقطة

ينبوع القوة الخالقة عند الاغريق كما هي عند المصريين ، ويقرب من
 الآلهة بغيريته الروحية المتصلة بقوى الطبيعة الالهية ، فهو ما زال
 يحتفظ بقبس من الحكمة العليا بدون أن يشعر ، وبهريق من ذلك
 النور الروحي والالهام الذاتى يرى به كتلة الزمن من ماض وحاضر
 ومستقبل في شبه لحظة واحدة .

تلك القدرة الخفية هي حاسة بائدة كانت للانسان
 الأول ، وفقدناها اليوم ، نعم فقدنا كل القوى الروحية التى
 منحنا إياها الطبيعة يوم كنا نجها وتصل بها ، ولم يبق لنا اليوم
 الا العقل المحدود والمنطق القاصر . وما نحن اليوم في هذا
 الكون الهائل مخلوقات منفردة منبوذة ! أين ذهب ديونيزوس ؟
 وهل يبعث من جديد ؟ واذا بعث فهل يجد من يعرفه في هذا
 العصر ذى الحضارة المادية الفردية ؟

رجل واحد مازال يذكر هذا الاله ويستطيع أن يعرفه اذا
 ظهر كما عرف غاليلاس أصحاب الكهف 11 وهو وحده كذلك
 الذى يستطيع أن يستقبله باسم هذا العصر ، هذا الغاليلاس العصري
 هو : « تاجور » ، إنه يتكلم كثيراً عن ذلك الاتحاد بين الانسان
 والطبيعة . وعن ذلك الفاصل المرفوع بين الحياة الخاصة وبين
 الحياة العظمى التى تحترق الكون . وعن ذلك الحب بين الانسان
 والجماد . هذا كلام جميل . لكن هل تراه يشعر بحقيقته ؟ يخيل
 الى أن تلك الحقائق قد انطوت بانقضاء دولة الاغريق . بل لقد
 انقضت قبل أن تنقضى دولة الاغريق . انقضت بطغيان منطق
 سقراط على روح هو ميروس . انقضت بطرد ديونيزوس من
 تراجيديات إبروييد (غصبة نيتشه المعروفة) انقضت
 بظهور براكسيتيل على فيدياس ، انقضت بغلبة الاحساس
 العقلى على الاحساس الروحي ، انقضت بانتصار « أبولون » ، في
 النهاية على « ديونيزوس » . وهكذا اختل التوازن ، ورجحت كفة
 المادة ، وانطفأت الحضارة الاغريقية إلى الأبد . ولم تثر أوروبا
 منها غير كنوز العقل والمنطق ، وبقيت في الظلام كنوز
 ديونيزوس الخفية .

لم تنجح اليونان إذن النجاح المطلوب في تطعيم الروح بالمادة ،
 فهل تأمل مصر بلوغ هذه الغاية يوماً ؟ أرجو من الدكتور
 أن يجيب ، أنت وأصحابك ومدرستك قد فرغتم من تصوير وجه
 الأدب المصرى ، ولم يبق إلا صبغه باللون الخاص ، وطبعه بالروح
 الخاصة ، فما هو هذا اللون ؟ وما هي هذه الروح ؟ ان رددك على
 هذا السؤال نور يلقي على طريق الجيل الجديد ؟

(الرسالة) سيجب الدكتور طه عن هذه الرسالة الغنية في العدد القادم

نظرة في نظام بيعة الخلفاء

الشمس الاول

للاستاذ محمد فريد ابو حديد

- ١ -

جاء في صحيح البخارى أن النبي عليه الصلاة والسلام عند ما جاء الموت قال : اتوني أكتب لكم كتابا لن تضلوا بعده أبدا . فقال بعض من حضره : ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد غلبه الوجع وعندكم القرآن . حسبا كتاب الله ، فاختلف أهل البيت واخذصموا ففهم من يقول : قروا يكتب لكم كتابا لا تضلون بعده ، ومنهم من يقول غير ذلك . فلبسوا أكثروا اللغو والاختلاف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : قوموا . ولم يكتب لهم شيئا .

ولعل الذى كان النبي عليه الصلاة والسلام يريد من ذلك أن يأمر بطريق الحكم بعده ، ولكنه لم يكن يفعل شيئا عبثاً فلم يضر في ذلك وترك الأمر لأصحابه وأمه يختارون لأنفسهم ، يجتهدون في أمثل الطرق لحكومتهم .

ولم يكن من قبل ذلك نظام مقرر لاختيار الخلفاء فكان على المسلمين أن يتكروا من الخطط أمثلها في نظرهم بحسب ما تقتضيه الظروف والاحوال . وقد كان في الاسلام دوائر متعددة عند موت النبي . فقد كان هناك الانصار أهل المدينة ، وبين ظهرانهم المهاجرون من أهل مكة ، وكان هناك اعيان مكة من القرشيين المقيمين في عاصمتهم القديمة . وخارج هاتين المدينتين كانت قبائل العرب ، بعضهم من قبائل اليمن وبعضهم من قبائل مصر ، وكان كل من هذه الدوائر يشعر بالغيرة والافتقار أن يكون تابعا للدائرة الأخرى ، إذ ان الاسلام وان هذب عصية العرب وصرفها نحو الخير ، لم يقض عليها أو ينزعها من القلوب كلها . فرفع الانصار صوتهم أول شيء فقالوا إنهم أحق بالامر ، وتنادوا باسم زعيمهم سعد بن عباد ، وهتف بعضهم هتافاً كأنما يدعو الى تحكيم السيف في الامر . ووقف المهاجرون الى جانب اخوانهم الانصار يجادلونهم بالحسنى ، ويذكرونهم بما وجب عليهم من الحق في ذلك الوقت العصيب ، وما كان الانصار ليشوا وراء داعي الشقاق من أجل الحكم ، وهم الذين قنعوا من قبل بأن يتركوا غنائم النصر الذى أحرزوه في وقعة حنين للدولة فلو بهم ورؤساء الاعراب الذين لم

يكن لهم كبير أثر في نصرة الاسلام ، وقنعوا بأن يعودوا الى بيوتهم ورسول الله في رحلهم راضين بأداء واجبهم ورضى ضمائرهم جزاء على أعمالهم . ما كانت هؤلاء ليحرصوا على الحكم بل سمحت نفوسهم به ، ورضوا بأن يكونوا الوزراء دون الامراء بعد ان لم يرض المهاجرون بأن يحملوا عنهم أميراً مع أميرهم .

في هذا الموقف تقرر أمور كثيرة ذات خطر عظيم في دستور دولة المسلمين . فتقرر أن يخرج الانصار من الأمر فلا يكون الخليفة منهم بل يكون من اخوانهم المهاجرين من قريش . وتقرر كذلك أن تكون دولة الاسلام موحدة منذ أي المهاجرون الا أن يكون على المسلمين أمير واحد من المهاجرين ، ولو قل وبدأ أن يكون في المسلمين أميران أحدهما من أهل المدينة والآخر من المهاجرين من أهل مكة ، لانقسمت دولة الاسلام إلى قسمين من أول أمرها ولسار تاريخها سيرة أخرى غير التي سار فيها .

ولم يكن الانصار وحدهم الذين رفعوا رؤوسهم يتسائلون عن الأمر لمن يكون ، بل انت قبائل العرب جميعها اشترأت أعناقها تتطلع إلى الحوادث الجارية . فخرج بعضها عن الاسلام جملة ، وقال بعضها يجب أن يكون الاسلام ديناً لا حكماً فامتنعوا عن أداء الزكاة التي هي رمز الحكم وحق الدولة على رعيها . غير أن ذلك الأمر لم يتعد الحد في خطورته فاستطاع المسلمون في المدينة أن يبسطوا سلطانهم على القبائل مرة أخرى وأصبحت لهم بعد شهرين قلائل دولة متحدة متماسكة .

على أن طريقة اختيار أبي بكر نفسه ، لم تكن طريقة اختيار بالمعنى الصحيح . ولم يكن الحال عند ذلك يسمح للناس أن يطيلوا التفكير في طريق الاختيار لهم بما حولهم من المشكلات والأخطار . فبعد أن اتفق المهاجرون والانصار على المبادئ العامة ورضى الانصار بمكانة الوزراء دون مكانة الأمراء ، لم يبق موضع للتردد الكثير في قبول مرشح المهاجرين ، ولو سمى رجلاً من أكابر الصحابة غير أبي بكر للقى قبولا عند ذلك ، ولكن المسلمين وفقوا أكبر توفيق في اختيارهم . وكان اختيارهم نتيجة شعور عميق وصراحة عقلية نادرة ، فلم يجادلوا ولم يجابوا ، بل نطق عمر بما وافق هواهم ، فسمى لهم أبا بكر فرضوا به ولم يتطلبوا أن يتبع في اختيار خليفتهم رسم خاص ولا خطة تضمن صدق الاختيار . وأكبر الظن أنه لم يخطر ببالهم أن هناك طريقاً آخر غير أن يسمى أحدهم رجلاً يرضونه فيبايعونه فلم يطل الأمر بعد المناقشة الأولى بل ازدحم الناس على أبي بكر يبايعونه وهم قائمون لما كانوا يعرفونه

من وداعته وقوته وقدمه في الاسلام . ولم يخل الأمر مع هذا من وجود بعض الساخطين على هذا الاختيار مثل سعد بن عباد من أهل المدينة ومثل أبي سفيان من أهل مكة ، ولكن سيرة أبي بكر في مدة حكمه أوضحت عنه من كان كارها لطريقة اختياره متقدماً لها لما رأى فيها من السرعة وعدم التمام .

وكان أبو بكر نفسه يشعر بأن طريقة اختياره لم تكن ممصومة من النقد فقد روى عنه أنه لما مرض مرضه الأخير دخل عليه عبد الرحمن بن عوف وكان بينهما حديث طويل سجا فيه أن أبا بكر كان يشعر بالندم الشديد على أنه لم يكن قد سأل النبي عليه الصلاة والسلام عن هذا الأمر لمن هو حتى لا يختلف فيه الناس ، وعما إذا كان للانصار حق فيه أم هو وقف على قريش ولم يرض أبو بكر أن يترك الناس للاختلاف مرة أخرى فقد كانوا في المرة الأولى حديثي عهد بالرسول ، فكان أثر شخصه العظيم داعياً إلى زوال كثير من الحرص وتملك الزهد في النفوس وخشى أبو بكر أن يكون للناس عند موته فرصة للخلاف مع وجود جنود المسلمين في وجهين عظيمين تلقاء ملكتي الفرس والروم . فرأى أسلم طريق أن يعهد إلى صاحبه المجرب ووزيره القوي المؤتمن عمر بن الخطاب .

غير أن طريقة استخلاف عمر كانت طريقة جديدة قابلها أهل المدينة بالرضى الصامت الذي لا يخلو من النقد الصامت ، بل قد صعدت بعض أصوات النقد من بعض الزعماء ، فان طلحة مثلاً قيل إنه لام أبا بكر على اختيار عمر إذ كان يرى فيه شدة وصلابة ، وقد روى أن عبد الرحمن بن عوف نفسه عندما دخل على أبي بكر في مرض موته استشاره أبو بكر في تولية عمر فأنكر عليه ذلك وقال إن فيه شدة وصلابة .

وعلى كل حال قد مضى أبو بكر في عهده إلى عمر وسن بذلك سنة جديدة ، وهي أن الخليفة نه أن يفرض على المسلمين أن يتبعوا رأيه بعد موته في تولية من يختار لهم بغير أن يكون لهم الحق في أن يجحدوا عنه ، أو يعدلوا من رأيه ، فكانت تلك سابقة للطريقة التي سبقتها عمر في رسم خطة اختيار الخليفة بعده .

غير أن أبا بكر وإن ابتدع سنة جديدة لم يخرج على السنة التي رسمت في أول الأمر فاختار الخليفة بعده من المهاجرين .

ولما قتل عمر بن الخطاب كانت الدولة في حال غير حالها الأول فقد فتحت الفتوح واستقر العرب في البلاد المفتوحة وأنشأوا فيها أمصاراً لهم وعظمت شوكتهم فلم يكن يخشى عند موته من

خذلانهم إذا طالت مدة اختيار الخليفة بعض الطول . فلم يشأ عمر أن يترك الناس لطريقة اختيار أبي بكر خوفاً من كثرة التردد والاختلاف ، وما قد ينجم عنه في بلاد مثل بلاد العرب يسهل أن يشور فيها تعصب القبائل والعشائر ولا سيما بعد أن صار في المسلمين زعماء كثيرون معروفون امتازوا في حوادث الفتح بحسن الفعل وإصالة الرأي ولو لم يكونوا من أصحاب السابقة في الاسلام الذين جرى المسلمون على تقديمهم في أول الأمر ، وكذلك لم يشأ عمر أن يوصي إلى رجل واحد كما أوصى أبو بكر إليه ، فانه رأى أن في ذلك الشيء الكثير من عبء المسؤولية والاستبداد بالرأي في وقت ليس فيه ما كان عند وفاة أبي بكر من الخطر على الدولة وجنودها في ميادين القتال . فابتكر عمر طريقته المعروفة وهي وسط بين فرض الرأي وبين ترك الاختيار ، ففرض رأيه في ترشيح جماعة من الزعماء أولى القدم والسابقة في الاسلام ، ولم يخرج عن السنة الأولى ، فاختارهم جميعاً من المهاجرين وترك لهم بعد ذلك أن يختاروا واحداً منهم يرضونه في مدة أيام ثلاثة ، وأمر زعيمائهم مسلمة بن مخلد ألا يدعهم إلا مدة تلك الأيام الثلاثة .

وكان اجتماع هؤلاء المرشحين أهل الشورى وطريقهم في الاختيار خطوة واسعة في سبيل بناء دستور عربي متين لو بلغ مداه لكان من أتم نظم الحكومات .

أخرج أحدهم نفسه من الأمر واجتهد اجتهداً لا يصدر إلا عن قلب عامر بحب المصلحة العامة ، وقضى الليالي الثلاث التي جعلت للاختيار وهو لا ينام ولا يستريح بل يقضي الوقت كله في سؤال الناس سرّاً وعلانية . فسأل الأنصار والمهاجرين وسأل زعماء المسلمين وسأل قواد الجنود الذين وجدوا في المدينة عند ذلك وهم يمثلون الجنود العرب الذين بالأمصار ، فكان بذلك ساعياً إلى الاستشارة برأي مختلف الدوائر ، واستشارة مختلف الطبقات ، والنظر إلى الأمر من مختلف النواحي . فلم يكن بين هذا وبين الانتخاب العام الا خطوة واحدة ، وهي أن يمحصر حق الانتخاب في جماعة تتوافر فيهم صفات معينة وأن تؤخذ آراؤهم بطريقة منظمة .

وقد تبين لعبد الرحمن من وراء بحثه أن الناس لا يقدمون أحداً لتقديمهم لزعميين من الصحابة من أهل الشورى وهما علي وعثمان ، فلما ان استقر رأيه على اختيار واحد منها ثارت في وجهه مسائل جديدة أولها المناقصة القديمة بين بيتي قريش : وهما بيت هاشم ، وبيت أمية ، وثانيها ما كان في بيت هاشم من الاعتقاد بأن لهم الحق في الأمر لفرابتهم من رسول الله عليه الصلاة والسلام

التجديد في الأدب

مول مقال الأستاذ أحمد أمين

للدكتور عبد الوهاب عزام

قرأت المقال الثاني الذي تكلم فيه الأستاذ عن «التجديد في العبارة» فرضيت آراء وأضكرت أخرى.

وأول ما أخذ على المقال أنه لم يُحْكَمْ تجديده بالقارى، يحسن أن كاتبه أراد أن يعالج التجديد في المعنى والعبارة معا.

يقول الأستاذ في مستهل مقاله: «واليوم أعرض لضرب آخر من ضروب التجديد وهو التجديد في العبارة». وأعنى بالعبارة الجملة التي يؤدي بها المعنى على اختلاف ألوانها من حقيقة ومجاز وتشبيه واستعارة وكناية... ولست أدري كيف يكون التجديد في التعبير الحقيقي؟ الحقيقة لفظ مستعمل فيما وضع له. فإذا اتفق معنى لشاعر في الجاهلية فأداه بالفاظ حقيقة ثم وقع المعنى بعينه لشاعر معاصر فأراد الإبانة عنه بلفظ حقيق لم يمكن التجديد في الأداء إلا بالاسهاب أو الإيجاز وليس هذا ما يريد الأستاذ، أو باینار لفظ حقيق على آخر مثله وهذا يرجع الى بحث الالفاظ الذى فرقنا منه في مناقشة المقال الأول، اذا أراد شاعر معاصر أن يبين بالفاظ لا تجوز فيه عن قول القتال الكلابي:

ولما رأيت أنى قد قتلته ندمت عليه أى ساعة ندم

لم يستطع في هذا تغييراً يلائم العصر الحاضر، ولم يُبَوِّأه إلا أن يضع أبصرت مكان رأيت أو أسفت موضع ندمت أو يقدم ويؤخر في الكلمات. وليس هذا هو التجديد في العبارة الذى عناه الأستاذ. أي تجديد في العبارة يستطعمه قائل يريد أن يترجم عن هذا المعنى:

يقم الرجال الاغنياء بأرضهم وترمى النوى بالمفتقرين المراميا

انما يمكن التغيير في المجازات والكنايات والتشبيه والتمثيل بما يمكن فيه نأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة، وتصوير الحقيقة الواحدة بصور شتى وألوان عدة تنجلي فيها أثر الخيال والمعاش المختلفة، والازمان والبلدان المتباينة. وهو موضوع لا يغنى فيه الاجمال ولا غنى به عن التفصيل:

١ - بعض المجازات والكنايات جرت مجرى الحقائق حتى

وخشى اذا هو اختار عليها ان يحمل ذلك على انه انما اختاره اقربائه من الرسول لا لفضله وصفاته السامية، فسكان في امره في حيرة شديدة، وخرج منها على ان يطرح على المرشحين سؤالاً يكون بمثابة استطلاع لبرنامج كل منهما اذا هو ولى الحكم. فجمع الناس في المسجد وعرض سؤاله فقال: «هل انت مبايعى على كتاب الله وسنة نبيه وفعل ابى بكر وعمر؟» فرأى على ان معنى ذلك تقييده فوق كتاب الله وسنة الرسول بفعل خليفته المسلمين قبله. ورأى أنه لا يحسن به أن يقيد نفسه بغير الكتاب والسنة تاركاً لنفسه بعد ذلك الاجتهاد والنظر وان خالف رأى صاحبيه. وكانت اجابته على ذلك ان قال: «اللهم لا ولكن على جهدى من ذلك وطاقتي»، واما عثمان فانه قال: «اللهم نعم»، وكان عبد الرحمن بن يرون اتباع السلف فيما ساروا عليه منذ كانوا في ذلك مجتهدين، ومنذ دلت الحوادث على حسن سياستهم فيه وسلامة عاقبة حكمهم. فرأى اخيار عثمان ورفع رأسه إلى سقف المسجد ويده في يد عثمان ثم قال: «اللهم اسمع واشهد. اللهم انى جعلت ما فى رقبتي من ذاك فى رفة عثمان، وازدحم الناس بعد ذلك على الخليفة عثمان بياهمونه».

نخرجت الأمة الاسلامية من ذلك الموقف بسابقة جديدة منظمة تنظيمياً كبيراً صالحة لأن تكون أساساً لنظام واف صالح لاختيار الخلفاء، فقه نواة الانتخاب العام، وفيه نواة النظر والموازنة بين المرشحين، وفيه نواة ادخال جميع العرب فى حق الاختيار، سواء أكانوا من أهل المدينة أم من أهل جزيرة العرب أم من أمصار البلاد المفتوحة. وفيه فوق كل ذلك نواة لرسم خطة للحكم يسأل عنها الخليفة قبل توليته، ويكون اختياره بمسند الافصاح عنها والتصريح بها وبذلك يكون عليه الوفاء بما تعهد به من الشرط قبل استخلافه.

ولم يطيء العرب فى تلقف هذا الحقوق ولم ينهاونوا فى المطالبة بها فى عهد عثمان ولم يترددوا فى الثورة عندما رأوا أن خليفتهم لم يف بما تعهد به. (يتبع)



نسى أصلها أو كاد. ولا يدرك فيها التجوز أو الكناية إلا بالبحث والرجوع بالكلمات إلى أقدم أصولها المعروفة. وذلك مثل أسبل المطر، وفلان زميل فلان. وأرهقه العمل، وراض نفسه على الأمر، ودعاه الناس، وأمثال هذا مما شاع استعماله حتى سادى مجازة الحقيقة أو غلب عليها فلم يبق المعنى الحقيقي شاهداً باسم الاستعمال ودالاً على التجوز في غيره، كما يعرف التجوز في قولنا زل في رأيه، وزرع المودة في قلبه، وسمع زئير الحرب، سقا. هذه الألفاظ معروفة ذئمة الاستعمال في معانيها المحسوسة. وحكم هذا المجاز حكم الحقيقة لا تجديد فيه ولا تغيير على الأسلوب الذي يريد الأستاذ أحمد أمين.

٢ — وأما المجازات التي يظهر فيها التجوز، ويبين فيها التخيل فبعضها يخرجه الكاتب البليغ الذي يحس في نفسه المقدرة على تصرف الكلام وخلق العبارات. وهذا مأخوذ من عقل الكاتب، أو المتكلم وإحساسه وعمله كما يسمى الجمل سفينة الصحراء. ويسمى الرجل الجريء أسداً وذئباً الخ وكما يسمى أحدنا الفروسة مثلاً نسر الماء، ومنطاد زبلين حوت الهواء، ويقول عن خبر فظيع جاءه بالخراف: هذه إحدى صواعق البرق، ويشبه الرجل الدليم بأخبار العالم وأحواله بالراديو الخ. وينبغي ألا تنسى أن علم الإنسان وعقله ليسا مقصورين على البيئة التي يعيش فيها بل من هذه البيئة وما رأى أو سمع عن بلاد غابرة أو حاضرة، وأمم ذاهبة أو قائمة. فقد يسوغ للكاتب المصري أن يستمد مثلاً أو تشبهاً مما يعرف عن أمم الاسكيمو أو مما عرف عن الأمة المصرية القديمة أو الأمة العربية قبل الإسلام، أو من خرافات اليونان الأقدمين. فإذا قال عن رأي سيم يظهر بمظاهر مختلفة أنه غول متلونة أو عن فكرة سخيفة في نفس باردة أنها كواحد من ممج الاسكيمو يقطن بيتاً من الثلج لم يكن لأحد أن يقول له: أنك لم تر الغول ولا عاشرت الاسكيمو فينبغي أن يكون بياضك خالياً من التشبيه. وإنما شرط هذا أن يكون مصدر المجاز أو التمثيل معروفاً لا يقف بالقارئ عنده غموض أو اغراب.

وضرب من المجازات وما إليها ينشأ هذه الشائبة ثم يديح وتداوله الأجيال حتى يصير مظهراً لبيان الأمة وخبائها لا تخيال كاتب أو متكلم كالذي ورثناه في لغتنا عن بلغاء العربية في الجاهلية والإسلام.

وهذا جدير بالاستعمال، فلكل كاتب أو متكلم أن يتوسل به إلى البيان وإن كان مصدره غريباً غير مأثوف، بل ينبغي المحافظة

عليه بما يبين عن تاريخ الأمة وحياتها في طور من أطوارها. فلا عيب أن يقول الفاتل: أخذه برسمه، وترك حبله على غاربه، وماله خوف ولا حافر، ورموا عن قوس واحدة، وأعطى القوس باربها، وألقى عصاه، والقائلة ندير، والكلاب تنبح، كالمستجير من الرمضاء بالنار، كهدى التمر إلى هجر، أعقد من ذنب الضب، أعدى من الشنفرى، مرق مروق السهم، اختلط الحابل بالابل، أهدى من القطا، وهلم جرا.

ولغات الأمم الأخرى حفظت كثيراً من عاداتها القديمة وتاريخها ولست أضرب مثلاً باللغة العارسية أو التركية أو الأردية فهي لغات شرقية لا تصلح حجة في هذا العصر، ولكن أضرب مثلاً من اللغة الانكليزية والفرنسية: يقال في الانكليزية إن بالغ في كلامه: «يزرع في القوس الطويلة» وإن يخبر بين أمور عدة: «عنده أوتار قوس واحدة»^(١) وهذه العبارة الأخيرة في اللغة الفرنسية أيضاً^(٢). ويقال في الانكليزية في تقدير المسافة: «على رمية سهم»^(٣) كما يقال في العربية «مقدار غلوة». ويقال في الفرنسية لمن يتوسل إلى غايته بكل وسيلة: «يرى سهاماً من كل خشب»^(٤). وأمثال هذا كثير. فما منع الانكليز والفرنسيين استبدالهم بالأقواس والسهام آلات الحرب الحديثة منذ مئات السنين، أن يبقوا على العبارات التي حدثت في عهد الأقواس والسهام.

لست أقول ينبغي أن نلزم العبارات القديمة ونأبى كل عبارة حديثة فلا أحد يستطيع أن يحول بين الناس وبين الإبانة عما في أنفسهم بوسائل مشتقة من حياتهم ولكنني أخشى أن تكون الدعوة إلى الجديد دعوة إلى هجر القديم، ونحن في هذا العصر — عصر الفن أخرج ما نكرن إلى التمسك بالقديم، والاستمساك دون الهافت في التقليد، والضلال بين القديم والجديد. ومن ينعم النظر في صحفنا ومنشآت طلبتنا يعرف كيف تركنا كثيراً من عباراتنا الجيدة الموروثة إلى عبارات غثة ضعيفة لا تسكاد تبين عما ورامها.

ثم يتكلم الأستاذ عن مسابقة الأدب الغربي للزمن ووقوف الأدب العربي، فيقول: «ذلك بأن الأدب الغربي سائر الزمن واعترف بكل ما حدث فيه واستمد منه، على حين أن الأدب العربي

(1) to draw the long bow — to have two strings to one's bow

(2) avoir plusieurs cordes a son arc.

(3) arrow-shot

(4) faire flèche de tout bois.

الحديث أغمض عينه عن كل ما كان ، ولم يعترف بوجوده الخ . ولو رددنا الأمور الى نصابها وتجاوزنا ظواهر الأمور الى بواطنها ما رأينا في هذا قصور الأدب العربي ، ولا عجز أدباء العربية بل عرفنا فيه قصورنا في العلوم والفنون الحديثة أو حداثة عهدنا بها . الأدب ترجمان الحياة العامة فهو لا يتناول مسائل علم واصطلاحاته حتى تشيع أوليات هذا الدلم بين الأمة شيوعاً يدخل مصطلحاته في لغة التخاطب . ولا ينبغي للأديب أن يدخل في الأدب المسائل العلمية أو الأسماء التي لا تزال مقصورة على العلماء المختصين بها . فإذا جاوزتهم الى جمهور الأمة ودخلت في لغة الكلام ساء للأديب أن يتناولها . في الكيمياء ، مثلاً ، مسائل عربية لا يعرفها الا علماء الكيمياء . فهذه المسائل ستبقى وقفا على العلماء مخبوءة بين أجهزة الكيمياء ، ولن تخرج الى لغة الخطاب العامة فتدخل في الأدب الا أن تصير الامة أو جمهورها من علماء الكيمياء . وهناك مسائل من أوليات هذا العلم كمصفات الاحماض ، وتأثير بعض العناصر في بعض .

وهذه تدخل في اللغة العامة ونهياً للدخول في الأدب حين يشيع في الأمة عليها فلا يختص بها الكيميائيون . ومن أجل هذا نجد طلاب الفلسفة أو الطب أو النحو يتفكرون بتشبيهات من هذه العلوم لا يفقهها غيرهم اذ شاع عليها بينهم وصلحت للدخول في لغة مخاطبتهم . وإذا رجعنا الى تاريخ الأدب العربي عرفنا أن اصطلاحات الفلسفة والمطابق وغيرهما لم تدخل في الأدب أول عهد المسلمين بهذه العلوم . ثم شاعت بعض قضاياها واصطلاحاتها فسأغ لا بني نواس وأمثاله أن ينظموها في شعرهم . كما قال أبو نواس :
 تأمل العين منها محاسن ليس تنفد
 بعضها يتسامى ، وبعضها يتولد ،

فالتأني والنول من اصطلاحات الملاسفة ، وكما قل البحتري :
 وكان الزمان أصبح ، محولاً ،
 فهو فيما أظن يشير الى قول المطلقين ان النتيجة تتبع أخس المتقدمين .

وكقول المعري :

طرق الملا بمجولة فكانتها ، صم العدائد ، مالها ، أجدار ،
 أدخل في شعره من أسماء الحساب العدد الأصم والجذر .
 وكقول الفارابي في اصطلاحات الهندسة :

وهل نحن إلا خطوط وقعن على كرة وقع مستوفز
 محيط البهاوات أولى بنا فإذا التنازع في المركز ؟

وقد يكفي في هذا أن تشيع القضية العلمية بين الماديين من الأمة ولا ينتظر بها أن تشيع بين الجمهور . ولا يتسع المجال للافاضة في البيان هنا .

ومهما يكن الأمر فقد غلا الأستاذ اذ قال : « أما الأدب العربي فيحارب مترليورا بقوس وسهم ، ويضئ في أدبه سراجاً بزيت والناس قادمون علي أن يغيروا المصباح الكهربائي بخير منه ويكفي الأطلال ولا أطلال ، ويحن الى سلع ولا سلع ، ويستطيب الخزامى والمرار ولا خزامى لدنيا ولا عرار . » هل يستطيع استاذنا أن يدرفنا بشاعر أو كاتب في مصر أو الشام والعراق يفعل هذا ؟ ويقول الأستاذ : « وسبب آخر من أهم الأسباب في فقر الأدب العربي في الزمير . هو أن الأدب العربي الحديث أدب ارسقراطي لا أدب شعبي . » وأما لا أخاف هذا الرأي في جملة ولكن لي فيه مأخذ

(١) ليس حتماً أن أحاديث الخاصة من متعليننا وتصادرهم وفكاهاتهم باللغة العامة . فاحاديث الخاصة من المتعلمين أقرب الى لغة الكتابة من اللغة العامة . ومراقبة مجلس الأدباء والعلماء تشهد بما أقول .

وفي هذا نفسه يان خير الوسائل الى مادعا اليه من إزالة الحواجز القوية بين العامة والعربية على أي وجه يرضاه قادة الأمة . وذلك ان قرب أحاديث الخاصة من لغة الكتابه يبين لنا الطريق التي ينبغي أن نسلكها لازالة هذه الحواجز . فليس لنا من وسيلة الا أن ترق العامة حتى نستطيع ان تفهم عن الخاصة اذا حدثها . فكما شاع لتعليم في الأمة ارتقت العامة الى مستوى أقرب الى لغة الأدب . ونحن اليوم سائرون في هذه السبل وقد سمعت في السنين الأخيرة جملة من العامة وأشباه العامة يخطون ويتكلمون بلغة لا تخاف لغة الكتابة الا قليلاً . وآلاف المتعلمين من طلاب مدارسنا وآلاف القارئین الذين يستطيعون مطالعة الصحف والكتب عاملون كل يوم للقريب بين العامة والفصحى .

(٢) ثم ندغلا الأستاذ حين قال : « وكل أمة قد كسبت من توحيد لغتها الكلامية والكتابية ما لا يقدر . فقد أصبح الشعب كله منتجاً أدبياً وتعبيراً قوياً . » ليس في العالم شعب ينتج كله أدباً قوياً ولا يزال الخاصة من الأدباء هم منتجي الأدب وأئمة ، بل أنفه الأدباء أقربهم الى العامة . فلا يزال عند الاوربيين فوارق بين ادب العامة وأدب الخاصة وستبقى هذه الفوارق ما دام اختلاف العلماء والجهال في عقولهم وشاعرهم . وكل

الذي ينبغي أن يلقى العامة والخاصة في مقدار من الأدب مشترك هو أعلى ما تسمو إليه العامة وأدنى ما تنزل إليه الخاصة . ولن يزول الفارق بين الاثنين أبدا .

وكيف يوفق الأستاذ بين دعوته إلى أن يساير الأدب العلم وتستحكم الصلة بين كلية الآداب وكلية العلوم وبين دعوته إلى توحيد الأدب والمساواة فيه بين الخاصة والعامة . أمكن أن يكون جمهور الامة أخذًا بحظه من كلية العلوم أيضا .

(٣) ثم الفكاهات والوداد . يقول استاذنا الفاضل . وحسبك دليلا على ذلك أن الكت والنوادر ، وهي من أهم أركان الأدب : لا تجد منها سائغا في أدبنا العربي عشر معشار ما تجد في الأدب العامي . وأن النادرة تحكى بالعامة فتضحك إلى أقصى حد ثم تحكيها باللغة الفصحى فخرج باردة نافذة .

نظر الأستاذ إلى هذه القضية من جانب واحد . والحق أن النكتة تبلغ مبلغا فيما وقعت فيه من حال وعبرة . فالذين يشهدون الواقعة المضحكة أو يسمعون الكلمة المضحكة أكثر ضحكا لها ممن رويت لهم في غير أحوالها أو بغير الفاظها ، بل ينطق الرجل بالكلمة فيضحك لها الناس فإذا رواها غيره بلفظها في مثل حالها لا تباع من النفوس ما باعته أول مرة لما قالتها من أثر التمثل الأول . فإذا اختلفت العبارة فآخري أن يختلف التأثير . فإذا ترجمت الفكاهة من لغة إلى أخرى ضاع أثرها كله أو بعضه وإذا نقلتها من عبارة إلى أخرى في لغة واحدة لم تبقى على حالها الأولى . فان تكن للنكت العامة تبرد إذا نقلت إلى العربية الفصحى فكمن نادرة فصيحة تموت إذا نقلت إلى العامة . وكثير من فكاهات الجاحظ وكتاب الحق والمغفلين ، لابن الجوزي لا يمكن نقلها إلى العامة ؛ كالفكاهات المتعلقة بالنحو والعروض والفقه ونحوها . وكثير منها يضعف أثره وإن أمكن نقله . والا فكيف تترجم إلى العامة هذه المبارات :

قال رجل للحسن يا أبا سعيد . فقال كسب الدرانيك شغلك عن أن تقول يا أبا سعيد . وقدم رجل من الحوئين رجلا إلى السلطان في دين له عليه فقال أصلح الله الأمير لي عليه درهمان قال خصمه : لا والله أيها الأمير أن هي الا ثلاثة دراهم لكنه لظهور الاعراب ترك من حقه درهما . واعتبر كل ما في كتب الأدب من ملح تجد أكثرها يجرى هذا المجرى .

ولاريب أن لغة النخاطب ولغة الكتابة أو لسان العامة ولسان الخاصة كالأمتارين في عهد الجاحظ ولم يكن بينهما

ما بين الفصيحة والدامية اليوم . ولكن الفكاهات اذ ذاك كانت كما هي اليوم لأصلح للنقل من لغة إلى أخرى . قال الجاحظ :

« ومتى سمعت حديثك الله بنادرة من كلام الاعراب فأياك وإن تحكيها إلا مع اعرابها ومحارج الفاظها . فانك إن غيرتها بأن تلحن في اعرابها وأخرجتها عن كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطعام فأياك وأنت تستعمل فيها الاعراب أو أن تنخير لها لهظا حسنا الخ »

وكذلك يقول قدامة بن جعفر في كتاب نقد النثر : « واللفظ السخيف موضع آخر لا يجوز أن يستعمل فيه غيره . وهو حكاية النوادر والمضاحك والفاظ السخفاء والسفها . فانه متى حكاهما الإنسان بغير ما قالوه خرجت عن معنى ما يريد بها وبردت عند مستمعها .

(٤) وبعد فلا ينبغي أن تسف لعة الآداب العالية إلى مستوى العامة بل يجب أن ترقى العامة إلى مستوى لعة الآداب أو ما يقرب منه . على أن هذا التباعد بين ما يسميه الأستاذ « الأدب الارستقراطي » وما يسميه « الأدب الشعبي » مظهر واحد من مظاهر الاختلاف بين عامتنا وخاصتنا ، بين الفريقين تفاوت عظيم في العقل والمعرفة والازياء والمساكن وطرائق المعيشة . ولا بد من تقريب المسافة بين العامة والخاصة في هذا كله قبل أن يشتركا في لغة واحدة ويستمتعا بأدب واحد فان الأدب الصحيح ترجمان معيشة الامة .

السورة العربية

خالد بن رباح وكتابه من نسخة النسخة العربية
يقام بخبري أبو السعيد
كتاب بحب أن يقرأه كل مصري
لأنه من نسخة كتابي بخبري بخبري بخبري بخبري
المن هـ يطلب من الكتاب الكبيرة بالظاهرة
ومن المكتبة العباسية براس التين بالأسكنية
ومن مكتبة علي محمد سبب بالأسكنية الجدي بطنها

التجديد في الادب

للاستاذ احمد امين

— ٣ —

من أوضح الطواهر أن الجماهير العظمى من المتعلمين الذين درسوا أدباً عربياً وأدباً أجنبياً يمكنهم على الادب الاجنبي يتذوقونه ويكتفون من مطالعته ، في جدم إن شاموا الجدم ، وفي لهم ان شاموا اللهور . وهم ان قرأوا في الادب العربي في القليل النادر ، وان قلموا لم يطلوا ولم تعمقوا ، وقل أن يدرسوا كتاباً دراسة جيدة ، إنما أكبر همهم أن يقلبوا صفحات الكتاب ليقع نظرم على آيات من الشعر يستلحونها ، أو قصة طريفة يتفكرون بها . ومكتبتهم — على قلنا — تمثل ميلهم ، فالكتب الانجليزية أو الفرنسية فيها غالبية ، والكتب العربية قليلة نادرة . ذلك ولا شك حال أغلب المثقفين ثقافة عصرية .

ويذهب بعض الباحثين في تحليل هذه الظاهرة إلى أن السبب يرجع إلى فساد تعليم اللغة العربية وآدابها في المدارس ، فانت أسانتها لا ينجيهم إلى الطلاب الادب العربي ، ولا يصلون به إلى موسهم ، وإنما هي أمثلة محدودة تتكرر عاماً بعد عام ، وتماذج من الشعر والترغرض مرة بعد مرة ، ولا غرض من دراستها إلا أن يذكرها الطلبة عند الامتحان فيؤدوها كما تليت عليهم ، ثم تذهب بذهاب الامتحان ، لانهم قد تجرعوها على مضض ، فهم يفرحون بنسيانها فرح المريض — وقد شفي — بالخلاص من دواء مر المذاق . قد يكون هذا سبباً صحيحاً ، ولكنه فيما أرى ليس بالسبب الجوهري ، فان بعض اللغات الاجنبية التي تدرس بيننا ليست دراستها باحسن حالا من دراسة اللغة العربية ، ومع هذا فالطلبة يسيغون أدبها ويتذوقون كتبها بما لا يظفر يعضه الادب العربي . اهم سبب عندي يرجع إلى موقف الاديبن الادب العربي والادب الاوربي .

ذلك أن كل أدب اوروبي له قديم وحديث ، والادب الحديث هو الذي يناسب جمهور المتعلمين وعامة الشعب ، لانه في الغالب يعرض لما يشعرون به فيعبر عنه التعبير الفني ، فالادب الحديث يرى ظاهرة اجتماعية فيضعها في قصة ، أو منظراً جميلاً فيضمه في قصيدة ، أو معنى أثارت في نفوس قومه أحداث سياسية أو اقتصادية فيضمه في مقالة أو كتاب ، فيقبل الجمهور

على قراءة ذلك و يعجبون به ، وسبب الاعجاب أن الادب شعر بما يشعر به الجمهور . واستطاع أن يعبر عنه التعبير الفني الذي لا يستطيعه الجمهور . أما الادب الاوربي القديم فأنما يناسب خاصة المتعلمين لأنه يتطلب دراسة لغوية وأدبية عميقة كما يتطلب — لنذوقه — أن يلم المتعلم بشئ كثير من المسائل التاريخية والاجتماعية التي احاطت بالادب وبالقطعة الفنية حتى يستطيع ان يفهمها فهماً صحيحاً ، وليس ذلك في مكنة السواد الاعظم من الناس . فلذين يفهمون الالبادة والادبسة وخطب ديمستين قليل بالنسبة إلى الذين يقرأون الادب الحديث و يفهمونه ، وكذلك الذين يفهمون الادب الانجليزي أو الفرنسي في القرون الوسطى ويتذوقونه هم الخاصة من الادباء ، وان قرأ الجمهور شيئاً من الادب القديم فأنما يقرأه مترجماً إلى اللغة الحديثة . أو معروضاً في شكل جديد قد دلت فيه كل الصعوبات التي يحتمل أن يلقاها القارئ العادي . أما الادب الانجليزي أو الفرنسي الحديث فيكاد يكون حظ الانجليز أو الفرنسيين جميعاً

وسبب ذلك ان الادب هو نقد الحياة في أسلوب قتي ، واد كانت كل امة تفهم حياتها الحاضرة فهمها — وان اختلفوا في مقدار الفهم — كان الادب الحديث أقرب إلى فهمهم وأيسر متناولاً لجمهورهم . واذ كان الادب القديم وصفاً للحياة اديمة لا يستطيع فهمها فهماً صحيحاً إلا من عرف يثنها وتاريخها ، كان ذلك الادب ادب الخاصة

• • •

وبعد فالادب العربي أدب قديم لا حديث له ، وان شئت نميرادقيقاً فقل انه ادب قديم لم يستكمل حديثه ، لذلك كان الادب العربي ادب الخاصة لا ادب الجمهور

لا يستطيع القارئ ان يفهم الادب العربي القديم الا بفهم دقيق للتاريخ ، وفهم بالغ للظروف الاجتماعية التي نشأ فيها الادب ومعرفة واسعة بالجغرافيا ، وعلم تام بقوانين الصرف المعقدة كأنها قوانين اللوغارتمات ليعرف كيف يبحث في معاجم اللغة العربية عن كلمة غريبة ، وليس يصبر إلى ذلك كله إلا المجاهدون الصابرون ، وقليل مالم .

يريد سواد المتعلمين ان يغذوا مشاعرهم من حب يحلل تحليلاً دقيقاً ، أو اعجاب بمنظر طبيعي ملك عليهم نفوسهم ، فارادوا ان يصور هذا الاعجاب في قطعة فنية ، أو تهرم بأسر ورق فهم يريدون ادباً يتغنى بالحرية ويحفز النفوس إلى تحقيقها ، أو ألم من سوء حالة اجتماعية فهم يتغنون قصة تمثلها ، أو قصيدة نصفها ، أو كتاباً يحللها ،

او نحو ذلك من ضروب المشاعر فلا يجدها في الادب العربي الحديث الا قليلا نادرا فيضطر الى الادب الاجنبي يقرأه ويتغنى به ويستمرنه ، وهو على الرغم من ان ذلك الادب ليس بلغته ، ولا يصف مشاعر تمثل بالدقة مشاعره ، ولا يحل حالات اجتماعية تشبه مشابهة تامة لحالاته ، على الرغم من ذلك كله مضطرا أن يقرأه ، اذ ليس عنده من ادبه ما يكفي اغذائه ، وفي الادب الغربي كل صنوف الغذاء على اختلاف الانواع وعلى اختلاف الاساليب ؛ ان شاء سهلا ، وجد السهل ، او صعبا وجد الصعب ، او بين ذلك وجد بين ذلك ، واذا غمض عليه لفظ استطاع ان يكشف عنه في المعاجم من اول درس تلمه ، فكيف لا يهمل بعد ذلك الادب العربي ويكف على الادب الغربي ؟

ان شئت فوازن بين ما يدرسه الطالب في المدارس الثانوية او العالمية في الاديان ، فهو في الادب الغربي يدرس شكسبير وامثاله فيجد موضوعا شيقا يمثل حالة من الحالات التي تتصل بنفسه ، وتمس حياته الاجتماعية بقدر ما ، قد صيغت في قالب قوي رشيق ، تفرج من الدرس يحبها ويحب موضوعها ، اما في الادب العربي فيدرس مختارات من جرير والنزديق والاعطل ، او مختارات من مقامات البديع والحريري او نحو ذلك ، وهذه كلها لا تمثل ناحية اجتماعية يحياها او ما يقرب منها ، ولا فكرة عميقة حللت تحليلا واسعا ، لذلك يخرج منها وهو لا يحبها ، او على الاقل يكون على الحياد منها . لست انكر ان في جرير وامثاله ، والمقامات وامثالها ، وفي الادب العربي على العموم جمالا وفاء وابداعا ، ولكن ذلك لا يدركه الا الخاصة الذين مروا طويلا على الدرس وبذلوا الجهد في تدريب أذواقهم على تفريعه واستساغته ، وليس ذلك في استطاعة كل الطلبة ولا اكثرهم .

فان انت نظرت الى الادب العربي الحديث فاذا ترى ؟ ترى كثيراً من الادب الغربي قد ترجم الى العربية ، وليس من الحق ان نعد هذا ادبا عربيا في جوهره وموضوعه ، اذ ليس له من العربية الا لغة مكتوبة على النمط الغربي . وترى تساجا مبتكرا قليلا ، واكثر هذا القليل مقالات وفصول جمعت بعد ذلك وسميت كتباً مجازاً ، لا تربطها وحدة غالبا الا بضرب من التمثل . والبقية الباقية من القليل هي التي يصح ان تسمى ادبا عربيا حديثا لم يكتمل . ذلك في نظري اكبر سبب في انصراف جمهور المتعلمين عن الادب العربي ، فان اريد اقبالهم عليه فلا بد من انتاج حديث وافر يغذى كل مشاعر الحياة كما يغذى العقول ، وليس من الحق ان ندعو السواد الاعظم الى الادب العربي قبل ان نستكملة

او على الاقل نوجد فيه ما يسد رمقهم ، وان اردنا الانصاف فواجب ان ندعو لدعوتين : دعوة الادباء في العربية الى ان يتجروا ، ودعوة القراء الى ان يقرأوا .

وينجح الادباء اذا اقتصروا على ان يحفروا حذو القدماء شكلا وموضوعا دون ان يمسوا حياتهم الواقعية ويشتمهم الاجتماعية وشاعرهم العسية ؛ فالادب متغير ، خاضع لقانون الشؤ والارتقاء ، فاذا تقيد ادباؤنا بالموضوعات التي عالجها القدماء وبالشكال التي صب فيها الادب القديم ، عدا دهم قديما لا حديثا ، ولم يصلح علاجا لما نصف من امراض .

مثال ذلك : انا اذا وضعنا ايدينا على مختارات البارودي ، وهو كتاب ضخيم في اربعة اجزاء اختار فيها ثلاثين شاعرا من شعراء العصر العباسي ، وجدناه قد اختار نحو اربعين الف بيت ، منها اكثر من اربعة وعشرين ألفا في المديح ، واذا اضفت الهجاء والرثاء الى المديح وجدت جميع ذلك يقرب من ثلاثين ألفا ، والربع الباقي في الادب والصفات والزهد والندب !

فقرى من هذا افراط الادباء القدماء في وصف العروا طف الشخصية من كرم ورتاء وهجاء ، وتقصيرهم في ابواب كثيرة اهمها وصف المناظر الطبيعية ، وتحليل الانفعالات النفسية ، وغير ذلك من ضروب الادب .

وهذا التقصير وقع في الادب الاوربي القديم كما وقع في الادب العربي ، فلو قرأنا شعره وميوس وفرجيل ودانتى وجدنا فيه قليلا من وصف جمال الطبيعة من جبال وبحار ونجوم ، على حين ان الشعر الاوربي الحديث قد ملئ بهذا الضرب من القول وابدع الشعراء فيه ابداعا لاحد له فأفاضوا في القول في السماء ونجومها ، والاشجار وازدهارها وذبولها ، والبحار والصحراء وغيرها ووجدوا في ذلك كله كنوزا استمدوا منها شعرهم ، وكان تقصير القدماء واجادة المحدثين في ذلك قانوننا طبيعيا ، لائن الاعجاب بجمال الطبيعة نتيجة رقي كبير في الذوق ، فاذا قصر ادباؤنا المحدثون في هذا كما هو حادث الآن وتابموا الاقدمين في المديح والهجاء والغزل ، فقط ظل نقص الادب العربي على ما هو عليه .

كذلك يعيش الشرق عيشة خاصة غير التي كان يعيشها آباؤه ، سفرت المرأة بعد حجابها ، وتغير في العشرين سنة الاخيرة كل نظم الحياة تقريبا من معيشة بيئية ونظم اجتماعية ، وحياة سياسية ، واصبح كل باب من هذه الابواب يتطلب قصصا جديدا وشعرا جديدا وكتبا ادبية جديدة ، فان نظر ادباؤنا الى دواوين الشعراء الاقدمين ولم ينظروا الى دواوين الطبيعة وصحائف العالم الذي فيه يعيشون ، فلا أمل في شعرهم ، ولا نثرهم وظل المتعلم

عزل قصبه مصریه

صه الدکنور علی مصطفی مشرف

قرأت في مقال لك منشور برسالة أمس ان يفتتا وبين الشمس
 ٩٢.٠٠٠.٠٠٠ ميلا في الصيف، ٩٣.٠٠٠.٠٠٠ ميلا في
 الشتاء. ولما كنت انت اعلم الناس بان بعد الشمس عنا اكثر
 صيفاً منه شتاء (بداهة، يقصد سياق الحديث من الصيف في
 النصف الشمالي للكرة الارضية والشتاء كذلك اذ ان العباس بن
 الاحنف انما عاش في هذا النصف)

كما ان الـ ١٠٠٠٠٠ ر. ٩٣٠٠٠ ميلاً هي متوسط بعد الشمس اى البعد
حوالى وقتى الاعتدالين الربيعي والخريفي ، واما البعد فى فصلى الربيع
والصيف فاكثراً من ذلك ، ويبلغ قصاه حوالى وقت الانقلاب الصيفى ،
فيزيد حيثئذ بنحو $\frac{1}{4}$ من قيمته المتوسطة ، اى بنحو $\frac{1}{4}$ مليون
ميل ، وفى فصلى الخريف والشتاء يكون اقل من المتوسط ، ويصل
الى حده الأدنى حوالى وقت الانقلاب الشتائى فيكون حيثئذ اقل
من قيمته المتوسطة بنحو $\frac{1}{4}$ منها الى بنحو $\frac{1}{4}$ مليون ميل ايضاً ،
فتكون نهايتاه العظمى والصغرى نحو $\frac{1}{4}$ ٩٤ مليون ميل صيفاً
ونحو $\frac{1}{4}$ ٩١ مليون ميل شتاء . أقول لما كنت انت أعلم الناس بذلك
أردت أن اكتب هذا اليك لى تبادر به صحيح ما قد يكون
علقى بأذهان قراء مقالك الممتع من أن الشمس أقرب إلينا صيفاً
منها شتاء .

وفي الختام أرجو أن تقبل سلامي الخالص وأعجابي بمقالاتك
التي أتبعها في الرسالة بعناية مقرونة باللذة الفكرية ؟

منصرفاً عنهم الى الادب العربي على الرغم منهم
ونوع آخر من الادب يصح ان يستغله الادباء، وهو ان
يعمدوا الى الادب القديم، وابطال الشرق، والاحداث التاريخية
العربية فيجعلوا منها موضوعاً لدراسهم ثم يلقوا عليه اضواء
ما وصل اليه العلم الحديث والادب الحديث وعلم النفس الحديث،
فيترجموه الى لغة العصر ويبرزوه في شكل يناسب ذوق الجمهور
ويحب اليهم قديمهم

انهم ان فعلوا ذلك استطاع من لا يعرف لغة اجنية ان يجد
غذائه في الادب العربي ، واستطاع ان يكون انسانا مثقفا تكفيه
ثقافته ، واستطاع من يعرف لغة اجنية ان يياهي باثرب قومه ككتابها
كل امة باثربها ، وفي ذلك اعتداد بشخصيتنا العربية الشرقية لا يستهان بها

قرأت كلمة في العدد الثامن من الرسالة الغراء بعنوان « حول قصة مصرية »، وصف فيها كاتبها قصتي « حكمت المحكمة »، بأنها تشوّر للقصة الحقيقية، وكم كان بودي أن يذيلها بحضرته بأَمْضائه حتى أشكره وأشد على يديه استحساناً وطرباً، فإن لي غراماً بفن القصة القصيرة، وأكبر الدال أنني لن أصل إلى غايتي فيه إلا على ضوء النقد

كل ما أريد أن أقوله هو أنني عاجت في أفصاحي :

١ — عادات الريفيين في عائلاتهم

٢ — مركز العمدة في القرية المصرية

٣ — اعتزاز العربی بشرفه ودفاعه عن عرضه

٤ - خطأ القانون في عقاب المدافع عن عرضه ومباحته
المتحدى على هذا العرض

ولست أعتقد ان كل ذلك قشور كما وصفه الكاتب ، بل إنى
اخاف ان يطق هذا الوصف على خطئه التى رسمها للقصة .

إنه يتساءل: (١) كيف اتصل إبراهيم أفندي بأبنة الاعرابي؟ وهذه نقطة غير لازمة، فيكفي أن يعرف القارئ من القصة أن الاتصال ممكن ما دامت سلى تخرج إلى الحقول ترعى غنمها

(٢) وكيف كانت العلاقة بينهما ؟ على خير ما تكون ياسيدى .
 هي علاقة حب ما فى ذلك شك . وإن اترك موضوع قصتى لأحصى
 عند القبلات التى طبعها ابراهيم افندى على خد سلى

(٣) كيف ظهرت هذه العلاقة وعرفها والد الفناء ؟ إن يكن
الجواب صعباً فهو موضوع لقصة أخرى بوليسية ؛ وإن يكن
سهلاً مفهوماً ففي ذكره اتهام لذكاء القراء .

وبعد فقد عاب حضرة الكاتب على القصة خلوها من اثر
العواطف والمشاعر، وادعى اني لجأت في وضعها الي الحوادث
فسردتها سردا كما انها خبير من اخبار الصحف اليومية، وفي هذا
تجن على الحقيقة كثير كما ترى ؟

السيد أبو الحجا

مدرس بالتجارة المتوسطة بالظاهر

في الأدب العربي

ابن خلدون والتفكير المصري

تمت بحث «ابن خلدون في مصر»

للاستاذ محمد عبد الله عنان

(٥)

المقريزي غفل في ذلك عن مراد ابن خلدون ، فانه كان لا يخرج عنه عن آل علي يثبت نسب الفاطميين اليهم ، لما اشتهر من سوء معتقد الفاطميين وكون بعضهم نسب الى الزندقة وادعى لالوهية^(١) وقد تأثر المقريزي فوق تعظيمه وتقديره لابن خلدون بنظرياته تأثرا كبيرا . وظهر هذا الاثر واضحا في كتابه ، اغانة الامة بكشف القمة ، لذي انتهت اليها نسخة وحيدة منه تحتفظ بها دار الكتب المصرية^(٢) .

ففي هذا الكتاب الذي يقول لنا المقريزي انه كتبه في ليلة واحدة من ليالي المحرم سنة ٨٠٨ والذي يتحدث فيه عن نحن مصر منذ اقدم العصور الى عصره ، ينحو المقريزي في الشرح والتعليل منحى شيخه واستاذ ابن خلدون في مقدمته . فيقدم لرسائله بمقارنة موجزة بين الماضي والحاضر ، وما يخص لما جازته مصر من نحن الغلاء والفسوق منذ الطوفان الى عصره . ثم يفرد لنا فضلا يتحدث فيه عن الاسباب التي نشأت عنها هذه المحن وأدت الى استمرارها طوال هذه الأزمان . وفي هذا الفصل نرى منهج ابن خلدون في البحث والتعليل واضحا ، بل نرى المقريزي يستعمل الفاظ شيخه وعباراته مثل « أحوال الوجود وطبيعة العمران وما اليها . » وفي رأى المقريزي ان اسباب الخراب والمحن ، ترجع أولا ، الى تولية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة ، واستيلاء الظلة والجهلاء عليها ، وثانيا غلاء استئجار الاطيان ، وزيادة نفقات الحرث والبذر والحصاد (نفقات الانتاج) على الغلة ، وثالثا ذبوع القدر المنحط ، وبتبع ذلك بفضة في تاريخ العملة في النول الاسلامي ومصر . ثم يتحدث عن طبقات المجتمع ، وأوصاف لاس ، ويقسم لنا المجتمع المصري الى سبعة اقسام — :

(١) اهل الدولة

(٢) اهل اليسار من التجار واولى النعمة من ذوي الرفاعة

على أن ابن خلدون كان من جهة أخرى يحظى بتقدير فريق قوى من الرأى المصرى المفكر . وكان على رأس هذا الفريق المؤرخ العلامة تقي الدين المقريزي . فقد درس المقريزي في فتوته على ابن خلدون واعجب بغزير علمه ، ورائع محاضراته ، وطريف آرائه ونظرياته . ويتحدث المقريزي عن شيخه ابن خلدون بمنتهى الخشوع والاحلال وينعت « بشيخنا العالم العلامة الاستاذ قاضى القضاء »^(٣) ويترجمه في كتابه « درر المقود الفريدة » باسباب واثاب ، ويرفع في تقديره مقدمته الى الذروة فيقول : « لم يعمل مثله ، وانه اعز من ان يبال بجهده مناهلها ، اذ هي زبدة المعارف والعلوم ونتيجة العقول السليمة والفهوم ، توقفت على كنه الاشياء ، وتعرف حقيقة الحوادث والانباء ، وتعبير عن حال الوجود ، وتنبيه عن أصل كل موجود ، بلفظ أبهى من الدر العظيم ، والطف من الماء سرى به السيم »^(٤) . وهو تقدير يعارضه فيه ابن حجر كما قدما ، ويأخذ ابن حجر وتلميذه السخاوى على المقريزي موقفه من ابن خلدون . ويرميانه بالجهالة والامراطة في تعظيمه واجلاله ، ويقدم اليه ابن حجر تعليلا لهذا الموقف ، هو ان المقريزي كان ينتمى الى الفاطميين وابن خلدون يحزم باثبات نسبهم . ثم يقول لنا : ان

(١) ذكر المقريزي شيخه ابن خلدون في موضعين من الخط — (مصر)

ج ٣ ص ١٢٣ و ٣٠٩

(٢) لم يصلنا من « درر المقود الفريدة » سوى قطعة صغيرة . واعتقدنا هنا على ما نقله السخاوى وابن حجر عن المقريزي — في الضوء اللامع للسخاوى وفي رقع الأصر وأثناء الفهر لابن حجر

(١) رقع الأصر — الورقة ١٦٠ — ونقله السخاوى في الضوء اللامع

(٢) توجد هذه النسخة ضمن مجموعة خطية مخروطة برقم (٧٧ مجاميع م)

وتنقل فيها من الورقة ١٤ الى الورقة ٤٣

(٣) الباعة وهم متوسطو الحال من التجار ، وأصحاب المعاش
وهم السوقة

(٤) أهل الملح وهم أرباب الزراعة والحراث وسكان الزيف

(٥) الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم

(٦) أرباب المصالح والأجر وأصحاب المهن

(٧) ذوى الخصاصة والمسكنة الذين يتكففون الناس .

ويذكر أحوال كل فريق بالتفصيل . ثم يتحدث عن أسعار عصره
وبخاصة أسعار المواد الغذائية ، ويختتم بشرح رأيه في معالجة هذه
المحنة ، وهو أن يغير نظام العملة ، فلا يستعمل منها إلا المسكين
الثابت من ذهب وفضة ، وهي فكرة تبيت القدر بعينها

هكذا ينحو المقرئ في الشرح والتعليل . وهكذا نلن أثر
المؤرخ واضحاً في منح نليذه ، ونستطيع أن نجد كثيراً من أوجه
الشبه بين ما يعرضه المقرئ في رسالته ، وبين ما كتبه ابن خلدون
في مقدمته عن طبيعة الملك وعوامل فسادة ، وعن السكة ، وعن
أثر المكوس في لدولة ، وأثر الظلم في خراب العمران ، وكيف
يسرى الخلل إلى الدولة وتذللها وفرة العمران والغلاء والفحط ،
وغير ذلك مما يتماق بانحلال الدول وسقوطها ^(١) بل نستطيع أن
نلمح مثل هذا الأثر في بعض ما كتبه السخاوي نفسه في كتابه
والاعلان بالتوبيخ ، عن قيمة التاريخ وأثره في دراسة أحوال
الأمم . فها يبدو السخاوي أيضاً على رغم خصومته لابن خلدون
متأثراً بفكرته الفلسفية في شرح التاريخ وفهمه

وهناك مؤرخ مصرى آخر هو أبو المحاسن بن تغري بردي
يشاطر شيخه المقرئ تقديره لابن خلدون ويشيد بمقدرته
ونزاهته في ولاية القضاء ويقول لما أنه باشر القضاء بحزمة وافرة
وعظمة زائدة وحدث سيرته ^(٢)

ويظهر أثر ابن خلدون أيضاً في اعتماد بعض الكابر الكتاب
المصريين المعاصرين عليه والانتباس من مقدمته وتاريخه . ومن
هؤلاء أبو العباس الفاشندي صاحب كتاب « صبح الاعشى » ،
فانه يقتبس من ابن خلدون في مواضع شتى من موسوعته ^(٣)

(٦)

هذه صورة دقيقة شاملة لحياة ابن خلدون في مصر ، وصلاته

(١) راجع هذه الفصول في مقدمة ابن خلدون (بولان) ص ١١٠ - ١١١

١٥٧ - ١٥٨ و ٢١٧ - ٢٢٠ و ٢٤٦ و ٢٥٢

(٢) الدبل الصالح ٢ ورقة ٣٠٠

(٣) راجع « صبح الاعشى » ج ٤ و ٥ و ٦ فيها أمثلة كثيرة من هذا الانتباس

بحياتها العامة ، وأثره في حركتها الفكرية المماصرة

وهذه الحلقة من حياة المؤرخ ، وهي حقبة طويلة امتدت ثلاثة
وعشرين عاماً ، تختلف في نوعها وظروفها حياته بالمغرب ؛ ففي
المغرب عاش ابن خلدون بالأخص سياسياً يتقلب في خدمة
الفصوص المغربية ، ويخوض غمر دسائس ومخاطرات لاهية لها .
ولكنه عاش في مصر عالماً وقاضياً ، وإذا استثنينا مفاوضاته مع
تيمورلوك في حوادث دمشق ، وسعيه إلى عقد الصلة بين بلاط
القاهرة وسلاطين المغرب ، فانه لم يتج له أن يؤدي في سيرة السياسة
المصرية دوراً يذكر . وإذا كان ابن خلدون قد خاض في مصر ،
مترك الدسائس أيضاً ، فقد كان هذا المعتزك محلياً محدود المدى
شخصياً في نوعه وغايانه

ولذات حياة ابن خلدون في مصر أكثر استقراراً ودعة ،
وأوفر ترفاً ونعماً من حياته بالمغرب . ولكن الظاهر أن سحبا
من الكتابة والالم المعنوي كانت تغشى هذه الحياة الباعمة . فقد
كان ابن خلدون في مصر غريباً بعيداً عن وطنه وأهله ، وكان
يعيش في جو يشوبه كدر الخصومة وجهد النضال . ونستطيع أن
نلن ألم البعاد في نفس المؤرخ في بعض المواطن ، فهو يذكر غربته
حين يتحدث عن اتصاله بالسلطان اثر مقدمه ويقول إن السلطان
« أبر مقامه وآنس غربته » . وهو يكشف لنا عن هذا الألم في
قصيدة طويلة نقلت إليها التراجم المصرية منها هذه الايات المؤثرة :

أمرقن في هجرى وفي تعذيبى وأظن موقف غربتى ونحبي
وأين يوم البين موقف ساعة لوداع مشغوف الفؤاد كتيب
لله عهد الظاعنين وغادروا قلبي رهين حباية ووجيب

ولا ريب أن هلاك أسرة المؤرخ كانت عاملاً في اذكاء هذا
الألم المعنوي ، وهو يحدثنا عن هذه العاجعة بلهجة الحزن والياس
حين يقول : « فظلم المصاب والجزع ورجع الزهد » .

وكان المؤرخ يؤثر حياة العزلة في فترات كثيرة ، وهو يشير
إلى ذلك في بعض المواطن ، حيث يقول لما انه : « لزم كسر البيت
بتمناً بالعافية لا بسا برد العزلة » . وتشير التراجم المصرية إلى هذه
العزلة فيقول لنا السخاوي : « ولازمه (أى المؤرخ) كثيرون في
بعض عزلاته ، فحسن خلقه معهم وبأسطهم ومازحهم » . وكان
المؤرخ يشتغل في هذه الفترات بمراصة أصدقائه بالمغرب والأندلس
من السلاطين والأمراء والفقهاء ، وهو يشير إلى ذلك في عدة مواضع

(القبة على صفحة ٢٢)

من طرائف الشعر

سوفية لم تتم

نشر اليوم « مشروح قصيدة » كان شاعر المولد شوقي بك يريد أن ينظمها في (الصحراء) ، ثم بدا له فتركها على سافا الأولى قبل أن تتم ، فانتشأها بقطعه كما هي خدمة للادب والتاريخ

يا مصلي أدبهم من بني آدم طهر
سبح الرمل والحصى في نواحيهم والحجر
رعى ظهر جمره صلت الشمس والشمس
جمعا عزلة المدا إلى عزلة المدر
سبحا ثم شبيها بالعشايا وبالبكر

وخضنا من الرما ل أواذيه الصخر
عالم ساحل ودر من فجاءاته وزر
ثم من كل حاصب كجمل البحر والبحر
ص من كل جانب كالدني اشتد وانتشر
رب أكفان مقمر منه هيئت أو حفر

ونفضا كأنه علم رائق الصور
العشايا سواحر في حواشيه والبكر
كل سار وسامر

.....

يا فضاء بسحره رآه الركب بالسحر
فتتهم وجوهه واستخفهم الصور
وشجاهم سكونه بالعشايا وبالبكر
لا تلهم قائما قائد الانفس الفطر
كل نفس لما هوى كل نفس لها وطر
كم جمال ومنظر فرقا لذة النظر
كل حين ومنظر فيها للهوى نظر

يا مصلي أدبهم من بني آدم طهر
سبح الرمل والحصى في نواحيهم والحجر

وعلى ظهر جوه صلت الشمس والقمر
جمعا عزلة المدا ر إلى عزلة المدر
سبحا ثم سبحا بالعشايا وبالبكر

وخضنا من الرما ل أواذيه الصخر
عالم ساحل ولا من فجاءاته وزر
ثم من كل حاصب جمل الجو واهجر
ص من كل جانب كالدني اشتد وانتشر
رب أكفان مقمر منه هيئت أو حفر

ونفضا كأنه حلم رائق الصور
العشايا سواحر في حواشيه والبكر
كل سار وسامر

.....

ثم غير المرحوم هذه الآيات الثلاثة المقدمة بالآيات الآتية :

يا فضاء بسحره رآه الركب بالسحر
فتتهم وجوهه واستخفهم الصور
وشجاهم سكونه بالعشايا وبالبكر
لا تلهم قائما قائد الانفس الفطر
كل نفس لما هوى كل نفس لها وطر
كم جمال ومنظر فرقا لذة النظر
كل حين ومنظر فيها للهوى نظر

.....

وطن هجرانه قليل هجرانه

هوذا الفجر قمرى تنصرف عن ديار ما ثابها صديق
ماعسى يرجو نبات بخاف زهره عن كل ورد وشقيق
وجديد القلب أنى يأناف مع قلوب كل ما فيها عتيق ؟

هوذا الصبح ينادى فاسمى وهلى تقتفى خطواته
قد كفانا من ماء يدعي ان نور الصبح من آياته

قد اقمنا العمر في واد قير بين ضلعيه خيالات الموم
وشهدنا اليأس اسرابا تطير فوق منفيه كعقبان وبوم
وشربنا القم من ماء الغدير وأكلنا السم من فج الكروم

ولبنا الصبر ثوبا قاتلنا فقدونا نتردى بالرماد
وافترشناه وسادا فانقلب عندما نمنا هشيبا ونشاد

يا بلادا محبت منذ الازل كيف نرجوك ومن أى سبيل؟
أى قفر دونها أى جبل سورها العالى ومن من الدليل؟
اسراب أنت ام أنت الامل فى نفوس تسمى المستبيل؟
امنام يتهادى فى القلوب فاذا ما استيعظت ولى المنام؟
ام غيوم طفن فى شمس الغروب قبل ان يخرق فى بحر الطلام؟

يا بلاد الفكر يا مهد الآلى عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على متن سفن أو بخيل ورجال
لست فى الشرق ولا الغرب ولا فى جنوب الارض أو نحو الشمال

لست فى الجوى ولا تحت البحار لست فى السهل ولا الوعر الحرج
أنت فى الأرواح أنوار ونار أنت فى صدرى فؤاد يحتلج

القلب البتيم

أرأيت النسيم تمر على الروض بناغى الزهور بالتقبيل؟
ورأيت النصوص يهوها الشوق فتلف فى عاق طويل؟
ونظرت العشاق كل خليل طائر القلب فى غرام خليل؟
ينغمز الحب كل قلب ويسقى كل نفس من كانه السليل
غير قلبى، قد خلا من نعيم الحب أو روضه البهج الظليل
بأدله الغرام ثم انفسه من سنا نورك البهي الجليل
طهرني بناره واتركني شارد فى مراحه المجهول
وكدعني أفن الشباب غراما بين نوح ولهفة وعويل
قد ملكت الحياة من غير حب واراني فى الحب غير يتوكل

امعن عزت الهميم

قلبي

قلبي الذى يحبه يرف حول قدسه
يسبح فى مقله يرقص فوق خدسه
.....

قلبي الذى استعار من حفره
أعني فان لاح له الـ حسن رأى طريقه

قلبي الممنى طائر دامية جراحه
أكلما سخر له أنقله جناحه؟

قلوب سراج فى الدجى من ناظريك نور
أطعمه بمدك يا حلوه فن يبره؟
(سورة) حص رفيق فاخوري

مهما كنا صغيرين

ذاك عهد وان تولى جديد مشرق النور عاطر الدهج
هو ماض من الحياة سعيد يملأ النفس فى ربيع الحياة

كلما جد ذكره عاودتنى عند ذكره نشوة المتعبد
واذا غاب طيفه وجهتى حرقه الوجد تحره من جديد

بازمانا عرفته حين كنا نسه الزهر فى معانى الدماء
وكائن الزهور ترنو الينا فى انتباه وغيرة واشتيا

حين كنا كطائر ين احابا فى ظلال الربيع غصنا وريقا
نهب اللهو جيئة وذهابا ونرى العيش ماحللا طليقا

كم نهضنا مع الطيور صباحا نطلب اللهو فى رواء الصباح
نسبق الطير خفة ومراحا بين سحر الربى وسهل البطاح

كم سعينا الى الرياض اصيلا وقطفنا الزهور مله يدينا
كم ضحكنا وكم لعبنا طويلا كم جرينا وكم مشينا اويني

كم جمعت الزهور من كل غصن ووضعت الزهور بين يديها
جمع الزهر كل طهر وحسن أين حس الزهور من وجنتها؟

اعرف الحب منذ كنت صغيرا مطمئا الى نعيم الحياة
ليتني قد بقيت طفلا فريحا ساهى الطرف لاهى النظرات

ليت شعري ان ذكر اليوم يدي أم تأسه والتباعد ينسى ؟
وبحسبي من الصباية وجدى ومن الهجر ما يعتب نفسي

يا زماناً ذكرته في شبابي فتمنيت أن اعود غلاماً
وعجيب مع الشباب طلابي غير أن الزمان ياتي ابتساماً

محور الخفيف

صورة

لوليم ورد زورث

أبدع بفن أبرزت آياته ذاك العام بحسنه المتألق
لم يسه ثمة عن دخان خافت لسمو ولا عن ضوء شمس مشرق
واستوقف الماشين قبل غيابهم في ذلك الغاب الألف المورق
وأمان ذك الملك يفتاً مرسياً فوق الخليج ومائه المتفرق
يا أيها الفن الذي يروى النهى وبطل يقبس كل حسن موق
من روعة الأصال يقبس نوره أو لمحة الاصبح ذات الروق
هي وهلة في الدهر مسرعة الفنا وافيتها بيناك المتفرق
خلوتها لبني الممات جديدة وكسوتها ثوب الخلود المطلق

متاعب النساء

لامدريه شنيه

لكل شجون في الحياه كثيرة ولكن يوارى عن سواء شجونه
وكل فتي يبكي لبلاء غابطاً فتي مثله باكي الفؤاد حزينه
ولم يدرك انسان بالأم غير فهم مثلاً يخفى الاثني بكنمونه
وكل يناجي نفسه في شقائه بان جميع الناس تسعد دونه

فهمري ابو السعود

المعرض العربي في القدس

سيفتح في ١ تموز ١٩٣٣

سيشارك فيه تجار العرب وأصحاب المعامل

والصناعات العربية

بادر الى عرصه تجارتك فيه فتعلمه عنها

وزنج ونخدم بهدرك

« ابن خلدون في مصر »

(بقية المنشور على صفحة ١٩)

وقد يكون من الشائق ان نعرف اين كان يقيم المؤرخ
بالقاهرة . ولدينا عن ذلك نصان نقلهما ابن حجر عن الجلال البشيشي
ويقول الجلال في اولهما « انه كان يوماً بالقرب من الصالحية فرأى
ابن خلدون وهو يريد التوجه الى منزله وبعض نوابه امامه ... »
« فيلوح من هذه الاشارة ان المؤرخ كان يقيم مدى حين على
مقربة من الصالحية في الحى الذى تقع فيه هذه المدرسة اعنى حى بين
القصرين او في احد الاحياء القريبة منه ، وذلك لان مركز وظيفته
كقاض للقضاء كان بهذه المدرسة ولان ابوان الفقهاء المالكية
كان يقع بجوارها ^(١) . واما في النص الثانى فيقول لنا الجلال ما ياتي
مشيراً الى ولاية ابن خلدون للقضاء عقب عوده من دمشق سنة
ثلاث وثمانمائة ، الا أنه (اى ابن خلدون) تبسط بالسكن على
البحر واكثر من سماع المطربات الخ ^(٢) ويستفاد من ذلك
ان المؤرخ كان يقيم في هذا الحى في احد الاحياء الواقعة على
اليل ولعله جزيرة الروضة اوله بالصفة المقابلة من القسطنطينية ،
حيث كانت لاتزال بقية من الاحياء الرفيعة التى قامت هالك
مذخنت الروضة وعمرت وصارت منزل البلاط في اواسط القرن
السابع ، وسكن الكبراء والسراة في الضفة المقابلة لها من القسطنطينية .
ويرجح هذا الفرض ان المدرسة القمحية التى كان يدرس فيها ابن
خلدون بلا انقطاع كانت تقع على مقربة من هذا الحى .

هذا واما مثنى المؤرخ الاخير ، فقد ذكر لنا السخاوى انه
دفن « بمقابر الصوفية خارج باب النصر » ويحدثنا المقرئ عن
موقع هذه المقابر ^(٣) وقد كانت تقع بين طائفة من التراب والمدافن
التى شيدها الامراء والكبراء في القرن الثامن خارج باب النصر
في اتجاه الريمانية (البباسية) ومقبرة الصوفية هذه انشأها صوفية
الحائقاء الصلاحية في اواسط القرن الثامن في هذا المكان وخصصت
لدفن الصوفية ، وقد كان المؤرخ كما ذكر مدى حين شيخاً
لحائقاء بعبس .

فهل يكشف لنا الزمن يوماً عن مثنى رفات المفكر العظيم فيغدو
قبره أثراً جليلاً يجمع اليه المعجبون برائع تفكيره وخالد آثاره ؟ . تم .

(١) راجع خطط المقرئ (مصر) (ج) ٤ ص ٢٥٩

(٢) سبق أن أشرنا الى هذا النص . ويراجع النص في كتاب رغب الاسر
لاين حجر في ترجمة ابن خلدون

(٣) الخط (مصر) ج ٤ ص ٢٤٨

في الأدب الشرقي

منه الشعر التركي الحديث

للشاعر المرحوم اسماعيل صفا

ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام

(١) الشيخ البائس

أحدوبت قامت به ، وارتعدت رجله ويده ، وشحب لونه ،
وترنحت خطواته ، ونمت أسرة وجهه عن فجائع حياته .
إن تنعم النظر في عينيه البارقتين ، وعجابه الواضح ، ولحيته
البيضاء ، تبين أنه طوف في الصحاري والبحار ، وتهادته المدائن
والدقار . وما جبينه المشرق إلا كذب مغمم بالخطوب .
وقد غشى وجهه اشتزاز من الحياة ، وبرم بها ، فالعالم أمامه
مقبرة مكررة .

وتقرأ في وجهه أنه نضو حانات ، شرب صفوها وكدرها ،
وتجرع الوانا من سمومها .
رأيت لأول مرة ، انقلبت : ليت شعري من الرجل ؟ ولست
أدرى لماذا زدت على الأيام شغفا بمعرفة ، وكلفا باستكناه أمره ،
أنه يمر بداري كثيرا ، فهو لا ريب أحد جيرتي ، ولكن من هذا
الشيخ البائس المحبوب الطلعة ؟

كم لقيته شريدا تنفاذه العارقات ، وتمثره الخطوات . قد تأبط
زجاجته ، وقطب أسرته ، فليت شعري من هو ، وماذا يضطرب
في ضميره ؟

ذهبت يوما إلى أيوب ، إلى غابة السرو المترعة بالأحجار (١)
وغصت في الجح من العكر ما لها من قرار ، ألت أرى الشيخ
السكر ؟ نعم أنه هو . قد استند إلى شجرة من السرو وضرب
يده على لحيته مفكرا حزينا . وأمامه صفائح عتيقة قد استغرقت
نظرانه ، واستبدت بأفكاره .

مشيت إليه على هيئة حذرا ، وقرأت ما كتب على القبر ففرقت

(١) برد المقبرة التي عند جامع أيوب في أسطنبول وشجر السرو يذوق في المقابر

حال الرجل ورثت له ، وجاشت في نفس ثورة من الحزن
والغم ، وكان الذي قرأته هذه الايات .

« واحسرتاه ! إن صرصر الاجل العاتية ، قد ذهبت بشجرة الأمل
الناضرة . وقد مشى الموت الجار على زهرة حياتي ، فالدنيا من
بعد الاماتم ، وما فرحي وعيدي إلا الحزن والغم »

إن تاريخ رحلته واحسرتاه قد اتفق (١) : « جنت مقرا ولدى
محمد فريدمك » (صارت اللجنة مقر محمد فريدي) سنة ١٢٩٩

(٢) ليكن لك

ليكن لك ما غاب في العالم من جمال وحضر ، وما ظهر من تحسن
فيه واستقر ، والسحاب بالوانها الباهرة ، والصحاري بمراتبها
الساحرة ، وكل ما نرتم به المشق من غم ، وما أفاضه الوجد على
السن الشعراء ، وهذه الحدائق بنفحاتها ولغنائها ، وهذه القبة المنيرة
بشموسها وسياراتها ، ومطلع الشمس في روائه ، والقمر في لآلئه
والأزهار في حبل من الشفق ، والآسحار مزدهرة في الفسق .
ليكن لك الجبال والبحار ، والقلوات والأشجار ، لتكن لك
الدنيا دائمة السراء والسعادة والصفاء ، ليكن لك في هذه الحياة
كل ما تشاءين ، وليكن طوع أمرك ما تحبين .
ولكن كوني أنت لي يا حبيبي ، كوني أنت وحدك لي .

(٣) قلب وأقول

قلت : لو أن الليل المظلم صار نهارا !
وقلت : حين أمضي الشتاء : لو أنه انقلب ريعا معطارا !
قلت : ولو أن طودا تحمله الأشجار ، وتزينه الرياحين والأزهار ،
مشرف على لجج البحار .

قلت : ولو أن هنالك صحارى ومروجاً تمرح فيها الطيور والحلان ،
قلت : ولو رآعت في الصحراء الظباء ، فكلما بصرت بي أجفلت
وانطلقت حيث تشاء .

قلت : ولو أن على الجبل شجرة دلب عتيقة

(١) معنى ذلك أن اللجنة الانتخابية يوافق مجموع حسابها بالجل تاريخ وفاة

(البقية على صفحة ٣٠)

العلوم

صور النجوم

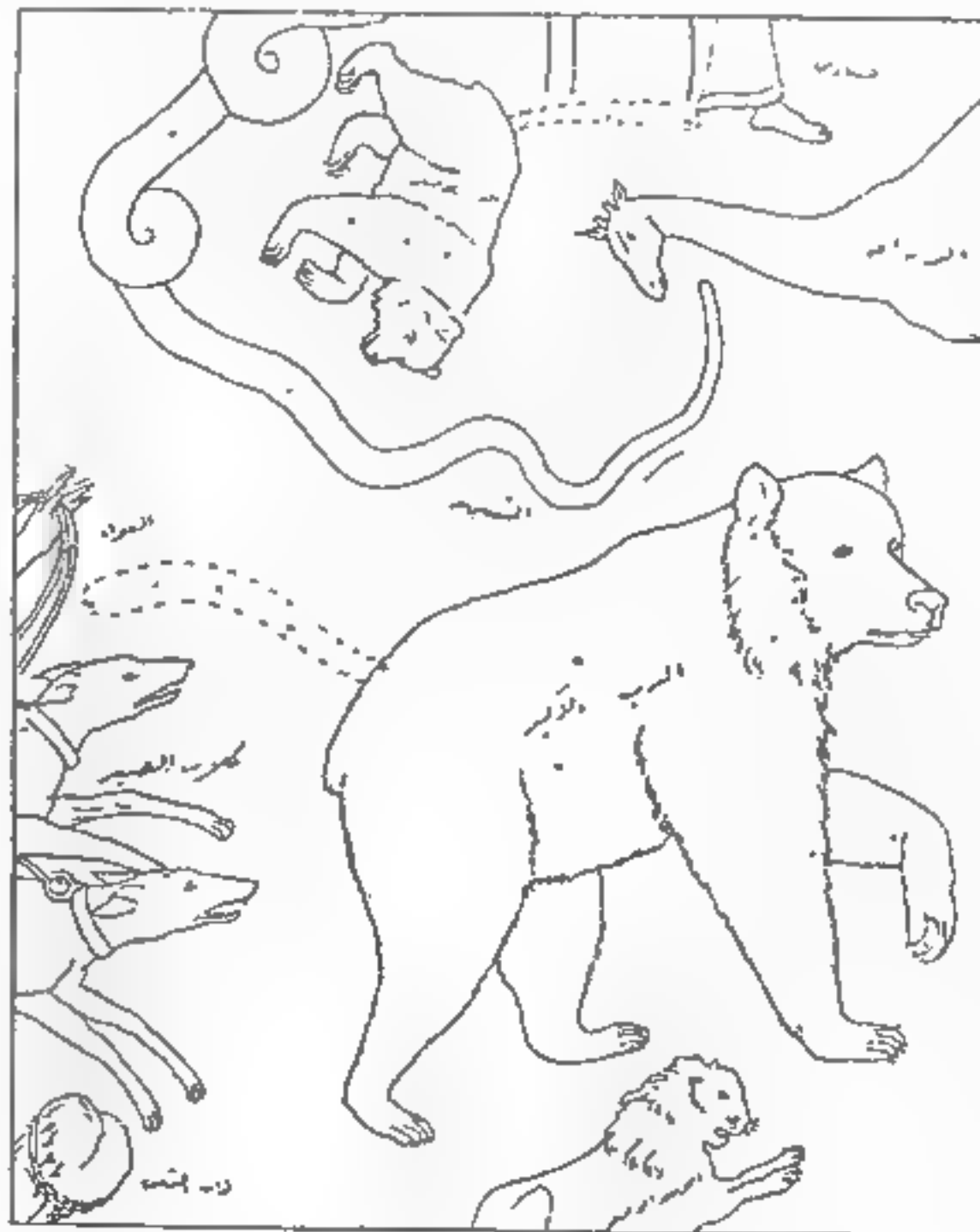
للاستاذ عبد الحميد سماحة

مفتش مرصد حلوان

(Aquarius) وأبدلوا بعض الاسماء بأدوارها التي تلعبها في القمم
اليونانية مثل المرأة المسلسلة لكوكبة اندروميديا (Andromeda)
وترثوا البعض الآخر على أصله في اليونانية مثل قيطس لكوكبة
(Cetus) وقنطورس لكوكبة (Centaurus).

وأطلق العرب أسماء عربية بحثة على كثير من النجوم ولا تزال
تطابق عليها عند الاوربيين مثل الذئب المعروف باسم (Deneb)

والرجل المعروف باسم (Rigel)
والطائر المعروف باسم (Altair)
ويجب ألا ننسى ان هذه
المجموعات من النجوم لا تدل
تماما في شكلها على صور الالهة
المسماة باسمائها، اللهم الا في بحلة
أول من سموها بهذه الاسماء.
فسميت النجوم الرئيسية من كوكبة
الدب الأكبر مثلا وهي تواف
الميكال الرئيسية لصورة دب كما
هو ظاهر في الصورة، يمكننا مع
قليل من الشعب أن نرسم عليها
صورة فيل أو نمر مثلا، هذا
فضلا عن أن ثلاث النجوم التي
تكون الذئب متباعدة بحيث
نجد هذا الذئب في الصورة
طويلا على غير ما هو معروف
من أن ذئب الدب قصير جدا



(بعض صور النجوم لقرية من القطب الشمالى)

سم الملكيون من قديم
الزمن النجوم الى مجموعات
ليتمركزها ومعرفة يسهلة.
وصوروا هذه المجموعات
بصور مختلفة وسموها باسمائها،
فكل نجم أعطوه اسم العضو
الذى يقع عليه من الصورة،
فالنجم الذى عند القلب في صورة
العقرب، يسمى «قلب العقرب»،
والذى عند الرجل في صورة
الجبار يسمى «رجل الجبار»،
ومن الغريب أن تكون
هذه الطريقة في تقسيم النجوم
معروفة عند أمم مختلفة من
سكان الدنيا القديمة على بُعد
الشقة بينها. ووجدنا الاوربيون
عند سكان بروج وكندا عند
اكتشاف الامريكيتين

ومن الصعب معرفة تاريخ تسمية الصور باسمائها المعروفة
الآن، ولكن من المقرر أن الكثير منها يرجع في تسميته الى
ما قبل الميلاد بنحو ألف وأربعمائة سنة، وقد أطلق اليونان على
الكثير منها أسماء أبطال قصصهم التاريخية، وبقيت هذه الاسماء
على مرور الزمن، ولكن العرب عند ما ترجموا عن اليونان عربوا
بعض الاسماء مثل الدلو أو ساكب الماء لكوكبة اكورنيوس

وقد قسم بطليموس المتوفى سنة ١٥٠ قبل الميلاد السماء الى ٤٨
كوكبة منها اثنتا عشرة في الدائرة الكسوفية وهي المعروفة
بالبروج، وأحدى وعشرون في نصف الكرة الشمالى، والباقي وهو
خمس عشرة كوكبة في نصف الكرة الجنوبي
وقد أضيفت كوكبات كثيرة اليها، ونقلت بعض النجوم من
احدى الكوكبات الى الأخرى، ومعظم النجوم اللامعة في هذ

الكوكبات له أسماء عربية أو لاتينية أو يونانية

وليست الكوكبات فيما تنصل به من أسماء أبطال القصص ما يهم القاري ، ولكن لا بأس من أن نسرّد بعض ما يتصل بالمهم منها بالقصة اليونانية لشدة ولع الناس بها من هذه الناحية .

يروى أن كاسيوبيا (Cassiopeia) - وهي المعروفة عند العرب باسم ذات الكرسي - زوجة قيفأوس (Cepheus) ملك اثيوبيا كانت على جانب عظيم من الجذل ، وكانت تباهى به الإلهات البحر اللاتي توسلن إلى (نبتون) أن يرسل قيطس (Cetus) الغول إلى شواطئ الملك قيفأوس ليأخذهن ، وأن قيفأوس أوحى إليه أن يربط ابنته ، اندروميديا ، إلى صخور الشاطئ فيقتالها الغول فساء لهم ، فقتل ، ولكن عند عودة برشاوش (Perseus) البطل العظيم من رحلة رأى ماحل باندروميديا الجميلة فقال للغول حتى قتله وتزوج من الأميرة الحناء . ويأتي في القصة أنه بعد وفاة كاسيوبيا رفعت إلى السماء بجوار القطب ، وأن إلهات البحار انتقاماً لأنفسهن وضعنها بحيث يكون رأسها إلى أسفل مدة نصف الوقت .

وبرشاوش هو ابن جونتير وقد أرسل ليقول مدوسا (Medusa) إحدى الشقيقات الثلاث وهي الفظيعة المعروفة في القصة باسم (gorgons) لها أنياب حادة ومخالب غليظة ورأس كراش الثعابين ، وكل من نظر إليها يمينه صيرته حجراً جامداً لساعته . وقد احتاط برشاوش للامر فاستعار درع ميرفا وحذاء عطارذ ذا الأجنحة ولم ينظر إليها عند مقاتلتها بل إلى صورتها في الدرع . فقطع رأسها ثم عاد به ، وكان يستعمله في مقاتلة الأعداء لأنه احتفظ بخاصيته الغريبة في أن يصير كل من نظر إليه حجراً


وبما يلاحظ أن العرب كانوا يسمون كوكبة (Perseus) هذا باسمي برشاوش أو حامل رأس الغول ومن أحفاد برشاوش واندروميديا - هرقل - (Hercules) المشهور في القصة اليونانية بمخاطراته الجريئة التي يبلغ عددها اثنتي عشرة ، ويرى هرقل في الكوكبات المصورة جائياً وقدمه اليسرى على التين (Draco) ولا بأس لبدة الأسد (Leo) الذي كان قتله أول أعماله المشهورة ، وقد ذهب هرقل لاحتضار التفاحات الذهبية من حديقة هسبريدز (Hesperides) وقد كان

يحرس الحديقة الثعبان الكبير لادون (Ladon) الذي لا تغمض له عين (وهو الممثل في السماء بكوكبة التنين ، وهي نظراً لقربها من القطب لا تغيّب تحت الأفق)

وغنى عن البيان أن هرقل قتل التين وأحضر التفاحات ، غير أننا لانعرف لماذا صوروا هرقل جائياً ، وربما كان ذلك هو السبب في تسميته عند العرب باسم الجاني على ركبته

أما ذات الشعور فيروى أن الملكة برنيس زوجة بطليموس ملك مصر في القرن الثالث قبل الميلاد نذرت شعرها الجليل لمعبد الزهرة إذا عاد زوجها مظفراً من إحدى حروبها في آسيا ، وقد انصرفت فوضعت الشعر في المعبد ، ولكنه سرق في الليلة نفسها فغضب الملك لذلك غضباً شديداً ، ولكن (كورن) الرابضى أراه مجموعة صغيرة من النجوم وقال له ها هي ذى فتزى الملك وأطاق عليها اسم (Coma Bernices) وسماها العرب كوكبة ذات الشعور

عبر الحبر سماء



وافتح

بأنك

ترتدي أقفصه سه

صنع مصر

نتائجها

هنا

شركة مصر لخراف وشج الفطنج

بالمحلة الكبرى

د. بولان . بفتة . بانسا . زفير

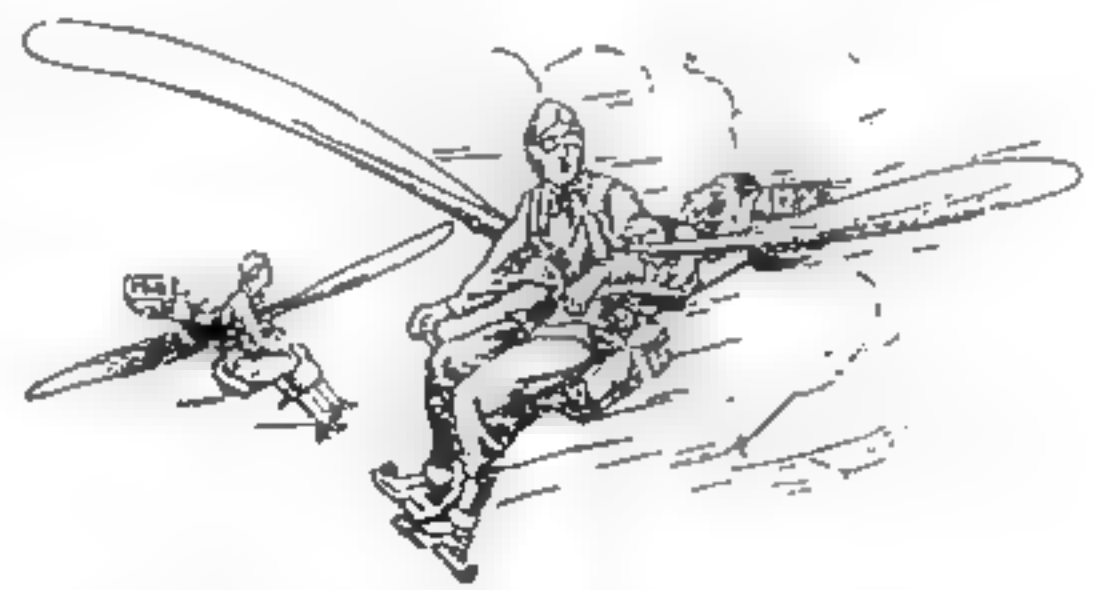
نيل سرايل . بولبيره . بديل كسان . قطه طهي

شركة لوش

حلم الاستاذ مجنّان

للكنور أحمد زكي

للاستاذ مجنّان رأى بديع في مستقبل الطيران يشبه الأحلام في حلّونها . وإذا اعتبرنا أنه المستشار المعني لوزارة الهواء الفرنسية وأنه درس خمسمائة جنس من اجناس الطيور ، وعدداً لا يحصر له من الحشرات الطائرة . بقصد زيادة الطيران دقة وسهولة ويسراً ، وأنه قضى في تلك الدراسة نيفاً وعشرين سنة ، وإذا اعتبرنا أنه قص هذا الحلم الحلوى في مجمع العلوم بباريس ، وإن العلم كثيراً ما أتانا بأحلام لم نلبث أن وجدناها أولت تأويلها صادقا ، إذا اعتبرنا كل ذلك صغينا الى الأستاذ بأذان واعية وقلوب مؤمنة ، ان كان بها قليل من الريبة ففيها كثير من الأمل ، وإن خفت بها غرابة ما يفتوح الى ابتسامه التكذيب ، قدمت بها ابتسامه هادئة من مرور الطليقة والتصديق ، ذكريات غريبات كانت بالأمس فاصبحت اليوم ما لوفاة لا تأخذ عينا ولا ترفه اذناً .



يرى الأستاذ أنك في المستقبل القريب عند ما تريد ان تزور صديقاً لن تدخل اليه من باب بيته وإنما تطرق عليه باب سطحه ، وإن يكلفك ذلك الا أن تلبس جناحين لا تزيد مساحة الجناح منها على اربع اقدام مربعة او خمس وتقفز من سطح بيتك في الهواء فإذا بك تطير في الفضاء على بركة الله . وإنما يشترط أن يكون بمصلحك من القوة ما يحرك الجناحين بسرعة بحيث يضربان عدداً من الضربات بين الثلاث عشرة والعشرين في الثانية الواحدة . بالطبع لن يستطيع ذراعان احداث هذا العدد من الضربات في ذلك الوقت القصير . لذلك يقترح الأستاذ أن تقوم الأرجل مقام

الأذرع فتضغط على بدالين كبدايات الدراجات ، إنما هنا يتحركان معاً . وهذان البدالان يحركان جيرواً^(١) يحرك جيرواً أسفر منه وهكذا حتى تصل الحركة الى الجناحين ، فإذا حركت رجلاك الجيرو الأول الأكبر مرتين في الثانية ، حرك هذا الأصغر منه أربع مرات ، وحرك هذا الذي يليه وهو أصغر منه أضعاف هذه المرات ، فلا تصل الحركة الى الجناحين وهما خفيفان جدا حتى يتحركا بما بين الثلاث عشرة والعشرين من الضربات . ولكن لا بد أن يضرب الجناح في اتجاه رأسى وهو نازل فإذا صعد صعد في زاوية ، وبهذه الطريقة يقدر المرء أن يسير في الهواء في سطح أفقى واحد ، إلا إذا واجه تيارات هوائية فهذه ترفعه . أما الآلة فلن يزيد وزنها على مائتين وعشرين رطلاً والقوة اللازمة للطيران بها على الصورة المذكورة تبلغ ثمن حصان وهي القوة التي ينفقها العامل الذي يشتغل بحسمه كل يوم في عمله . وفي استطاعتك اذا أردت أن تقصد من قوة بدنك أن تستخدم محركاً صغيراً لا يزيد حجمه كثيراً على حجم رأسك ، وعندئذ تستطيع أن تسير أسرع من ذى قبل ، وإن تصعد في الجو اذا أردت ، وتفرغ لتوجيه الآلة ، ولتبحث عن تيارات الهواء والاستفادة منها ، والتمتع الكبيرة بما يمر تحتك من أشباح الجوامد والاحياء .

وفي استطاعتك ان خشيت وقوف المحرك لخلل ما أن تحمل معك كقطعة^(٢) من الساقط المعهودة تفيك الهبوط السريع قالنشم . أما مادام المحرك يعمل والجناحان يضربان بالصورة التي كشفها الأستاذ من الطيور بالكرة السريعة فلا خوف عليك ولا اذى ، فالصعود في الجو كالصعود في الجبل . ففى الجبل تستعين بعضا تقاوم بها قمل الجذبة لأرضية ، وفي الهواء عصاك جناحاك تمسك بهما الهواء وتثبت به كما تمسك بعصاك حجر الجبل ، وللجرو جسم كاللجبل جسم وهو جامد بمعنى كما الجبل جامد ، ولو كان لنا حس أدق من حسنا وعين أبصر من عيننا لأحسننا جمودة الهواء كما يحسها الطائر ؟

(١) الجيرو عجلة ممتدة تشق في عجلة مثلها وإذا دارت الأولى أدارت الثانية .
(٢) سقط : تقترحها لتريب Parachute وهي الشمسية التي يستعملها الطيار النجاة ، ومعنى الكلمة : عند السقوط ، والكلمة العربية منحوتة من عند .
و « سقط » . فلما اختلط هذا النوع من تحت مرت Antipode بلفظة نقل وتفاعل و Antibody لفظة دمج ودجاس وهكذا . أ . د .



في الارب الارب الارب الارب

الرواية في پوتاسيا

للکاتب الايطالى لوسيو دامبرا

— تابع —

شرع ، مارك ، يتمد ، وهو ممسك بذراعى :
— وهى ؟ ... وهى ؟ ... آه ! ليتنى أستطيع مشاهدتها !
ليتنى أستطيع ذلك ! ... انها لاشك مسرودة الآن كل السرور
بل هى الآن نخوة هذا الانتصار الذى هو انتصارها !!!
ولكن أى شىء مشاهدتها أثناء التمثيل ، والظلام يغشى القاعة
كلها ؟ ... خير لنا أن ننظرها على بضع خطوات من منزلها ...
وانظرنا ... انتظرنا أكثر من ساعة ، وإذا الستار ينزل
بين اعصار شديد من الخاف والتفريق ، فتسابق اصدقاء ، سيرينى ،
إليه ، ليؤكدوا له نجاحه . وليقودوه إلى المسرح ، لتحييه الجماهير ،
ولكنه أبى أن ينزل على رغبتهم ، لم يتحرك ، بل لبث يحدق في تلك
اللافة ، شاحباً كئيباً !!!

أخذت الجماهير ترفق ، وقصدت جموعها تلك القهوة الخفية ،
التي ربحت في تلك الليلة ما لا يصدق ؛ وبعد ساعة من الزمن .
طفقت ترفض زرافاتها شيئاً فشيئاً ، فانوى من أسددهم الحظ
باستئجار غرف في « پوتاسيا » ، إلى مضاجعهم ، وانطلقت
سيارات القسم الآخر تدمو وتتابع ، فلم تلبث القهوة أن أقفلت
أبوابها ، ولم يبق أحد مستيقظاً ، غير جماعة النقاد المسرحيين ،
الذين كانوا يتهاقون على دائرة البرق ، ليبرقوا إلى صحفهم بهذا
الانتصار ، وبآرائهم فيه

امام سيرينى ، فانه لبثوا اتفاقاً يحدق في تلك اللافة ، ولا يرفع بصره
عنها ، وقد كانت تلوح على وجهه أمارات الكآبة والحزن :

— طالع منكود !!! أنا الذى لم يرغب في هذا الانتصار
إلا لأتمتع بروقيتها عن طريقه ...

ماذا كما ننتظر بعد تلك الساعة ؟ ليس من شك أنها عادت
إلى دارها من حيث لم تقع أبصارنا عليها ... ليس من شك أنها
عادت ، ومن وقت غير يسير ؛ وأنا لكذلك ، وإذا سيرينى ،
بناءً كد أن منزل عروس أحلامه ، لا باب له من واجهته !!!

طمعنا نبحث عن الباب ، فاهتدينا إليه ، في زقاق ضيق ...
لاشك أنها عادت ، ولكن ... لو كانت عادت ، لأبصرنا الضوء
من خصائص النوافذ ، ولو برهة وجيزة . إلا انا كما اذا أمعنا في
التفكير قلنا : وما يدرينا ؟ هل نحن واقفون على هندسة الدار ،
حتى نعلم اذا كان اشغال النور في احدى الغرف . لا بد أن يظهر
من تلك النوافذ ؟

دقت الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، في الكنيسة المجاورة ،
وكان التعب قد بلغ منى . بلغه ، حتى كدت أسقط الى الارض
اعياء وضعفاً ، فشرعت أتوسل اليه أن يعود ، وما زلت به حتى
أقمته بذلك ... وهكذا بفضل الله ، وبعد سلسلة لاحد لها من
النواحيات المحرقة ، والتهدات الملنية ، وبعد كثير من الحسد
والتخمين ، وبعد نواح شيه بمرأى أرميا ، وبعد أن رسم خططاً
ليقوم بتنفيذها في الغذ ، بعد كل ذلك ، أوى « سيرينى » الى فراشه ،
وهو يزأر ويذبح ؛ وتركنى أرقد بسلام ؛ وأنا ألعن في نفسى
الحب الريني الذى يحتل قلوب كبار رجال المدن !!!

— ٦ —

وفي الصباح ، عند الساعة العاشرة . احتشد الناس في قهوة
القرية الخفية . وكان « مارك » قد دعا رفقاً من اصدقائه لتناول
الطعام في الهواء الطلق ، رغبة منه في استبقائهم حوله . وكانت
بين المدعوين الممثلة الشهيرة « تيريزا اندريانى » وعدد غير يسير
من اصدقائه في فلورانس وروما . وفريق من النقاد المسرحيين .
الذين كان الشاعر الرصين — الذى يعرف كيف يدير أعماله
لتكون موفقة حتى في اشد احواله اضطراباً — سيرجعهم بسيارته

الخاصة الى روما . وهناك طفق اعظم اؤلئك النقاد مقدرة .
وابعدهم صيتاً . ينفذ الرواية نقداً وجيهاً . مسيهاً ، ويمتدحها في غير
تحفظ ثم اخذ يبين كيف كان يضمها . لو عهد اليه بتأليفها .
ولكنه لم يكده يدرك نقطة التدليل على سداد رأيه . برهان جليل
من علم الجمال . حتى تحول عنه . مارك سيريني ، ولم يعد يكثر
به . وباروع جملة

حدث حادثان عظيمان ظهرت عروس احلامه . ومن
ورائهما امها تخطر وتتمادي في ذلك الرقاق الضيق . متجهة نحو
الساحة الكبرى . ولم يكده يميزها تماماً حتى كان احد
اصدقائه الفلورانسين . قد هرع الى السيدتين . ورفع قبعة
لحجبتها ... وقد لبث يتحدث اليهما زعماً . عشر دقائق . كاد
سيريني وينفجر اناءها وقد انفجر ... واخذ
يطلع الجميع على سره : هل تريدون أن تعلموا لماذا اصررت على
ان تمثل رواباني لأول مرة في « بورتاسيا » ؟ ... اذن
فاعلموا . اني لم افعل ذلك الا من اجل هذه السيدة . التي اهم
بها هياماً جنونياً ،

وبكلمات قليلة اطلمهم على كل شيء . اطلمهم على قصة غرامه
منذ وقوف سيارته تحت نافذتها . حتى انتظاره ايامها في الليلة
السابقة الى ما بعد منتصف الليل باعيتين ا

وكانت ترتفع عبارات الدهشة . والاستغراب . من هنا
وهنا . وكانت ترافقها في بعض الاحيان تعليقات مختلفة .
متضاربة . ورغم هذا كله ، ومع ان سيدة النافذة كانت ماتبرح
تتحدث الى « جيورجيني » صديقه الفلورانسى فانها لم تلتفت الى
جهتها قط ... ولكن لا ... لقد جادت علينا بنظرة قصيرة
عندما لفت « جيورجيني » نظرها اليها

اخذ « سيريني » يلاحظ الاثم . كانت تحمل عدداً من مجلة
« الاليستراسيون » وكنياً للصلاة تحت ابطها ... وقد فتحت
المجلة وارت صديقتها صفحة فيها . لم يملك أن يكتم دهشته على
أثر النظر اليها

— هي تريه رسمى بكل تأكيد ... ولكن ... لماذا يبدى
« جيورجيني » هذه الدهشة ؟

وفي هذه اللحظة تماماً . هز الفلورانسى يدي السيدتين ، ورفع
قبعة لحجبتها ووداعهما ، واتجهت السيدتان ، دون أن تلتفتا الى
جهتنا ، نحو الكنيسة ...

وعاد « جيورجيني » اليها مسرعاً ، ولكن « مارك » كان قد
أسرع لمقابله ، وسؤاله :

— من هي ؟؟؟

— مدام « ازورى » ... عرفتها وهي طفلة في مدينة فلورانس

— وماذا قالت لك ؟

— لم تقل لي شيئاً ذا أهمية !!!

— اذن لماذا بطرت الي ؟

— لم تنظر اليك قط !!!

— ... انى أؤكد لك أنها نظرت الي ...

قال « مارك » ذلك . واحتد ... فذكر « جيورجيني » ،

وبعد مدة :

— ها ... ربما كان ذلك عندما سألتها اذا كانتا ترغبان

في التعرف الى « مارك سيريني » ..

— وهي ... ماذا ... ماذا قالت ؟

— لم تقل شيئاً !!

— كيف لم تقل شيئاً ؟ ... هذا محال ... تكلم ا

تكلم ... تكلم ...

— انى امسحك العذري يا « سيريني » من اطلاعك على

جوابها !!! . انى لا أجد في نفسى الجرأة الكافية لذلك !!! ..

انى لا يسرق أن أسمك مالا يسرك !!!

— قل !!! ... قل !!! ... قل والا سحقتك !!!

أما نحن ، فقد كنا على غاية من الدهشة ، والاستغراب ..

و « جيورجيني » المسكين لم يك يفهم سياهاج الشاعر وثورته ،

وكان كلما شدد المؤلف عليه الكير ، ازداد هوجوذاً واضطراباً

— قلت لها : هل ترغبان في التعرف الى « مارك سيريني » ..

هذا هو ! ... فنظرنا اليك .. ولكن .. بعد ذلك ..

— ماذا بعد ذلك ؟؟؟ ... قل ... تكلم ...

— وبعد ذلك ... بعد ذلك سألتنى ...

— ماذا سألتك ؟؟؟

— سألتنى ... سألتنى : ومن هو « مارك سيريني » ؟؟

بالصاعقة !!!

كان « سيريني » واقفاً ، فبوى على كرسيه متهاكاً . ثم قال

بصوت ضعيف :

— وانت ، ماذا أجتها ؟

— لم أجبها بشئ ... فقد تذكرت وقالت : « آه ...

أجل ... أليس هو « مارك سيريني » مؤلف الاوبرا التي مثلوها

مساء البارحة ؟

— و الاوبرا ، ١١١ و الاوبرا ، ١١١

— ان التمييز غريب ، ليس يسمون كذلك ؟ ولكن ينبغي ان
لنفسها عذراً . لاها ريفية . وسكان الريف يسمون كل شيء ، بل
في لغتهم ، اوبرا ،

— ولكن . . . قل لي . . . (استطرد ، سيريني بصوت يكاد
لا يسمع) . . . قل لي ، هل ذهبت على الاقل لمشاهدة ، الاوبرا ، ؟
— كلا ١١١ لم تحضر التمثيل . . . لقد سالتها ذلك . . . لم تحضره
لان زوجها مسافر . . . ومن جهة ثانية ليس لها رغبة
في مشاهدة الروايات التمثيلية . اذ لديها ما يشغلها عن ذلك من
الاعمال البيتية . . . لقد اعترفت لي بذلك وقد اصبح
لها ثلاثة اولاد فاني لها ذلك ؟ ؟ ؟

اخذ يردده مارك ، في نفسه . كيف لم تذهب ؟ . وكلمة
« اوبرا » تكاد تحقه ثم الفت الى : « اوبرا ،
« اوبرا ، اهذا يصدق ؟ ؟ ؟

وعرض له خاطر آخر فسأل « جيورجيني » — ولكن . . .
لماذا ارتك رسي ؟

— رسك . . . أي رسم ؟
— آه . . . هل أصبحت أنت أيضاً « خبيثاً » ؟ لقد ارتك
رسمي . . . ارتك اياه . . . اني موقن من ذلك ١١١ أو لم تفتح الام
مجلة « الليستراسيون » ، ؟ ؟ ؟

— مجلة « الليستراسيون » ، ؟ . . . آه . . . هذا صحيح . . .
تذكر « جيورجيني » . . . ولكنها لم ترني رسك ١١١ . . . لعل من
المتحسن أن أعليك ، بأن زوجها مسبو « ازوري » ، كهاوي ،
وبكلمة أصح ، صيدلي ، وقد اخترع في المدة الأخيرة حبواً تقوي
نهود النساء متى بلغن سناً معينة ، وهو يحسب انه سيكسب بذلك
الملايين ، ولو سمعت السيدتين يتحدثان عن هذه الجيوب ، لأيقنت
انها جيوب عجيبة جداً ؛ ولقد أرتنى الام الاعلان الذي نشرته مجلة
« الليستراسيون » ، هنا ، وهو اعلان لطيف ، يصور الالوين
« جينون » ، و « فينيس » ، يتشادان من شعورهما وهما يتأرعان
علبة من هذه الجيوب التي دعاها الصيدلي : مجددة الشباب ١١١

— ٧ —

كان هذا الحديث ضربة قاضية على آمال « سيريني » ، وأحلامه
فارتدى على كرسى خائراً ، مضطجاً ، وأشار الى « جيورجيني »
يده . ألا يتابع حديثه ، والا يعود اليه . . . أما نحن ، فقد كنا
غارقين في صمت رهيب ، لا يعدله غير صمت المقابر ، ولا أظنني

بحاجة لأن أعلمكم ، بأن الدعوة وقعت عند هذا الحد ، وان
المدعوين عادوا الى فلورادسا ليتناولوا الطعام في مطاعمها .

وفد تناولت الطعام مع « سيريني » ، في مطعم « ميليني » ، واذا
الشاعر قد أضاع رشده ، وفقد صوابه ، وأعاد القاد المسرحيين
بالقطار الى روما

ولما فرغنا من الطعام ، جددنا تناول الفاكهة ، واذا به
يفغر :

— أرايت ؟ . . . لقد صادفت في حياتي انتصارات واندحارات
عديدة ، ولكنني لم أشعر في حياتي على أثر اندحار ، بالخل
القاتل الذي تركه في نفسي انتصار البارحة كلا . . . لم أشعر
قبل اليوم بمثل هذا الخجل السام ١١١

ان الآلني شخص الذين أطاعوا هواي ، وتسهبوا الى
« بورتاسيف » ، لمشاهدة روايتي الحديثة ، وتحيتها بانعاصير داوية
من الهتاف والتصفيق . . . والجرائد الطالحة بالمقاريظ والانتقادات
الفخورة بنشر اسمي ورسمي . . . والياحة الموقفة التي ينظر أن
تصادفها فرقتي . . . وبرقيات التهنئة التي مارحت تتقاطر على من
كل حدب وصوب . . . ان كل ذلك يا صديقي قد تلاشي واندر ١١١
ولاطفاء هذا اللهب . . . ولاحداث الطلام بتلك الاضواء ،
لم تتكبد تلك الريفة التي كنت أحسبها قد جب في إعجاباً ، لا يعد
التأليه بجانبه شيئاً مذكوراً . . . لم تتكبد مشقة كبيرة . . . انما
كفاها أن تسأل ذلك الاحق ، ولكن من هو مارك سيريني ؟ ،
كم يبدو لنا العالم كبيراً . وكم هو صغير ١١١ ان أعظم العظماء ،
اذا خرجوا عن دائرة بضعة آلاف شخص ؛ يصبحون مجهولين ؛
لا يعرفهم أحد ، ولا يأت به بهم أحد ١١١

انظر . . . هذه جريدة « لاناسيون » ، قد شغلت أكثر من نصف
صفحة بالحديث عن روايتي ، وهذا اسمي قد كتب فيها بحروف
بارزة على أربعة عواميد . . . ويخيل اليك بعد ذلك أن جميع
الناس أصبحوا يعرفون هذا الاسم ، بل ربما ظننت أنه ينبغي
عليهم بعد ذلك أن يعرفوه . . . ولكن الحقيقة ان لأحدث ذكره ،
عند ما يقلب الصفحة . . . هو ذا « الجارسون » ، يتأهب لي قدم لنا
القهوة ، وهو قد طالع الجريدة هذا الصباح ، ادعه ، واسأله .
من هو « مارك سيريني » ، ؟ . . . اني أراهنك على زجاجة شمبانيا ؛
انه سيسخر منك ، وسيفتح لك عينين كبيرتين دهشتين .

الا ان « مارك » لم يقدم لي شيئاً من الشمبانيا ، لاني أحسنت
صنعاً بعدم دعوة « الجارسون » ، ولكن المؤلف لم ينقطع عن

قصة مصرية

سفروت الحماوي

كان بمدينة بورسعيد رجل اسمه «سفروت الحماوي». يتردد على المقاهي فيعرض ألعابه السيارية وحيله السحرية على الجالسين لقاء مايجودون به عليه. وكان سفروت هذا لبقاً فكه الحديث سريع الخاطر قلما يخلو له اسبوع من حيلة جديدة، وبذلك اكتسب رزقا حسده عليه بزمهته.

وأهالي بورسعيد كما يعلم القراء اشتهروا بأنه قلما وجد لسان في شرق الأرض أو غربها لم يلدوا منه بعض مفردات. ولكن سفروت هذا فاق أهل بلده في ذلك، فقد وهبه الله هبة اللغات فكان يتفاهم في لغتين، ويشرح حيله ويطلب أجره في تسع لغات.

كان سفروت رجلا طويل القامة نحولا أسمر اللون، زينت له أمه أذنه اليمنى بحلقة فضية لأنه عاش لها بعد خمسة ماتوا في طمولتهم. وكان يسير في جلباب من الكرونة عليه معطف طويل محشو الجيوب وينادي بصوت طلق قوي:

«أنا سفروت الحماوي — أنا الحماوي سفروت —

أطلع البيضة من الكنكوت». جلا جلا جلا جلا جلا جلا
ويترجم ذلك أو شبهه إلى السن مختلفة بينا (يفظ)
أوراق الاسب بين يديه بمهارة نادرة.

وأغى الله سفروت الحماوي جزاء استقامته وذكائه واقتصاده لجلب من ألمانيا لعباً سيارية ثمينة واتخذ له صيداً وسيمة الوجه جذابة لقد اسمها بهيمة، وانتشرت شهرته بين أصحاب المقاهي والملاهي في بورسعيد فاستأجروه لأحياء ليال خاصة أدت عليه وعليهم الربح الكثير.

وزاد طموح سفروت فبدل ثوبه الوطني بدلة سوداء على مثال أبناء حرفه الغربيين، وأرسل شعر رأسه طويلاً قائماً، واتخذ لنفسه لقب «بروفيسير»، ثم انتقل إلى القاهرة يشتغل بها في موسم السواح، ويتركها إلى الاسكندرية وغيرها من المصايف في موسم الحر.

كان سفروت كمادة الحواة يبدأ ألعابه بالمألوف من الحيل، مثل كسر البيض ووضع في إناء أمام الطيارة، ثم اخراجه صحيحاً من أذنانهم، ويتدرج من ذلك إلى الصعب المعجب مثل أكل

الشكوى والتذمر، وأخذ ينمي على نفسه جهوده الضائعة، ولم يتردد عن لصق بعض الرسومات بنفسه، لأنه زرع بذوراً قوية من العمل الدائم، ليحمد بعد ذلك الموقف المزرى الذي تقفه بلاده العاقبة من نبوغه وعبقريته !!!

وأخيراً، دعونا الجارسون، لنندفع له الحساب؛ وبينما «مارك» يمد محفظته إلى جيبه، ابتسم «الجارسون» وقال وهو يلتقط البقشيش:

«عفواً... ألم أحرز الشرف بخدمة «مارك» سيريني؟»

فانتفض هذا الأخير وقال:

«وكيف عرفني؟»

«لقد أبصرت سمك هذا الصباح منشوراً في مجلة «الليستراسيون»، وذهب يبحث عن العدد. ولم يلبث أن عاد به. وفتحه عند الصفحة التي نشر فيها رسم «سيريني» جديد. بمناسبة تمثيل روايته الحديثة في «بوتاسيايف»، فنظرت أنا و«مارك» إليها. ولحظنا فجأة على الصفحة اليمنى. أزاء الرسم المنشور على الصفحة اليسرى تماماً. ابصرنا - يا لحرية الصدف! - ابصرنا «جينون وثينيس» يتنازعان علبة من الجيوب المجددة للشباب !!!!!

فخرج «مارك» من مطعم «ميلي» وقد هدأت أعصابه. وسكنت نفسه

هل ينبغي تهتة «الجارسون» لأنه عرف «سيريني»؟...

هل ينبغي تحطئة سيدة الفاذة لأنها لم تعرفه؟
كلاهما الأصداء! أن سيدة «بوتاسيايف» الفاتنة قد ألقت علينا درساً مفيداً، ومفيداً جداً: ينبغي علينا أن ندير الأوركتر وأن نضع الروايات لا لغيرنا، بل لأنفسنا !!!

أما الشهرة، فهي كلمة جوفاء. أما الأصداء الذين ارادوني على الكلام كثيراً. الشهرة؟... كلمة لا أفكر فيها عند ما أشير بعصاي اللدنة إلى أعضاء الأوركتر... وهي الكلمة التي لم يعد «سيريني» يفكر فيها عند ما يأخذ اليراع ليضع رواية جديدة..... تمت حلب ايزاك شמוש

(للشاعر المرحوم اسماعيل صفا — بقية المنشور على صفحة ٢٣)

ولواني في ظاهي وحيد، وعلى غصونها بابل غريد
قلت: ولو خلع القمر على الكائنات حال الضياء. وغشت
الكينة الأرجاء.
قلت: ولو أن الأرض كلها والسموات معطرة الأرجاء
مضت الجنات

قلت: ما كنت لاسعد بهذا كله إلا أن يسعد طلمي فؤوسني حبي
واقول الآن: هب كل هذا ميسراً. انه واحمرنا! ظل زائل،
فلو ذهبت إلى عالم لا تحول لدائه، ولا تمني مسراته !!!

الحرق البالية وتصاص الورق، وإخراجها من فم، أعلاما للدول المختلفة وهكذا حتى ينتهي إلى أصعب العصابة وهي لعبة صندوق الاختفاء الألماني المجيب الذي اشتراه بمبلغ كبير .

وأمر هذا الصندوق يظهر غريباً للمتفرجين ، ويأبى أن سفرونا يأتي بهية فيقيدها بالسلاسل والأغلال ويضعها في صندوق أمام المتفرجين ، كان قد طلب اليهم خصه قبل ذلك .

وبوصد الحاوي الصندوق بالانفصال ويربطه بالحبال ويقف عليه ، فيكفهر وجهه ، ويقف شعر رأسه ، ويتمتم ويتلو تعاويذ سليمان على الجن الحراء أن يحضروا ، فتحضر الجن الحراء ، ويأمرهم سفروت أن يحولوا جسم بهية إلى المادة الهولية . عندئذ يتصاعد من الصندوق بخار أحمر فيذل الحاوي عنه ويفتحة فلا ترى أثراً للفتاة فيه .

ويقفل سفروت الصندوق ثانية ، ويقف عليه فيكفهر وجهه ويقف شعر رأسه ، ويدعو سليمان فتحضر الجن ثانية ، فيأمرهم أن يسترجعوا جسم بهية ، وينزل الدخان الأحمر من سقف المسرح ويفتح الحاوي الصندوق فإذا بهية في أصفادها كما كانت .

حدث ذات مرة في موسم (رأس البر) أن تعاقد مدير فندق كبير مع « البروفيسير سفروت » على إحياء سبع ليالٍ لتسلية المصيفين مقابل أجر طيب ، فأمر الحاوي أن يبنى له مسرح خاص في دومة الفندق الكبيرة ، وبدأ لياليه كالعادة ، حتى كانت الليلة الثالثة ففي هذه الليلة بعد أن انتهى من لعبة الصندوق وبينما كان يجمع أدواته من المتفرجين ويعطيهم ما كان قد استعاره منهم أثناء الحملة اعترضه رجل قصير القامة ، بدين الجسم ، يلع العرق على وجهه الأسمر الأصفر ، رجل من أقباط الصعيد في زعبوط أسود وعمامة سوداء يحمله الناظر من تجار الكسبة أو العجوة .

تقدم الرجل من سفروت خجلاً متردداً فقال : « نكتة اللعبة دي ... نكتة تمام يا أخينا » . فوافق سفروت على قول الرجل بمرود وأدب مصطح ، ثم مضى إلى غيره ، ذلك أن الناس كثيراً ما كانوا يأتون إليه بعد الحفلات يخبرونه أنهم يملكون سر الدابة أو أن مافله قد رآه منذ سنوات أو ليلحوا عليه كي يعلمهم السر في حيلة أعجبهم إلى غير ذلك من سخف كثيراً ما سارهم فيه أو صرفهم عنه بسخرية غير جارحة ، اذ لم يكن من الكياسة أن ينفخو لهم في القول وعليهم مدار رزقه .

ونبع القبطي الحاوي وهو يردد في شيء من الذهول : نكتة

جوي والله عبارة الصندوق دي ... نكتة جوي جوي . فقال سفروت مستهزئاً : إذا كان أعجبك فلم لا تشتري لك واحداً يا معلم ؟ فلم يدرك الصميدى أن الحاوي يقرأ به اذ كان يفكر في أمر ملك عليه انتباهه .

انتهى سفروت وخرج كمادته يتمشى على شاطئ البحر ليربح نفسه من عاء العمل وليستشق هواء الليل قبل أن يذهب إلى فراشه فإذا بالقبطي يقتني أثره ويأدره بمحدث الصندوق

— لا تؤاخذني يا حضرة ... أنا عاوزاً كلمك ، انت أولاً اسمك إيه ؟

— خدامك سفروت

— عاشت الاسامي ياسي سفروت ... تعرف ياسي سفروت عبارة الصندوق دي مش نكتة جوي جوي برده ؟

— اياك انت تكون اهدبت لسرهما بنباهتك من ساعة ما سبتك ؟

— لا لا مش غرضي .

— وادرك سفروت من لهجة محدثه انه يحاول أن يكتسب صداقة : وكانت الليلة مقمرة ، فلما نظر رأى عيني القبطي تلعبان بانفعال غريب لحديثه نفسه ، ماذا يريد هذا الرجل مني ؟ ولكن محدثه قطع عليه تفكيره

— بجه مش تفكر أن تخبة المرة اللي معاك دي بخسر اللعبة بعض شي ؟

— برده يا خراجسه لك حق ، لكن يعني امال حنني مين ؟ — له ماتخيش واحد من المتفرجين ؟ اهو ده يكون نكتة تمام .

واندهش سفروت من هذا الاقتراح الشاذ واجاب ساخراً — يبقى نكتة أوى اذا كان واحد يه يرضى يوالس معاياه طبعاً اذا كنت انت متطوع بقي كويس . داخني ما يقاش فيه فائدة للصندوق ، الزعبوط بتاعك ده كفاية أوى ، الزعبوط ده يخبي دسنة ثم ضحك مقهقها .

— ما تأخذنيش يا معلم انا راجل احب الهزار .

ولكن الرجل الغريب الاطوار تجاهل وقاحة الحاوي أو هو لم يسمعه فقد نظر حوله كمن يريد أن يستوثق من عبون رقيب ، ثم ادنى فم من أذن محدثه هامساً . اسمع ! أنا راضى ، انا أفق وبالك . وتلفت حوله في انفعال عصبي ووضع يده في عبه وأخرج منها محفظة نفوده فاخذ ورقة ذات خمسة جنبيات وهو همس :

— ما تفكر شئ يا سى سفروت اتى مجنون ، يمكن أطوارى تظهر غريبة لك شوية ، لكن أنا مجنون . أنا علوز انعلم اللعبة دى ، وآدى خسة جنبه علشان تعلمالى ولعلم ابكرة سوى قدام الناس وساور الحاوى الشك فى سلامة عقل الرجل ، ولكن المال أغراه فبينما هو يقلب الأمر على وجهه اذا صوت امرأة يرتفع فى فى وحشة الليل حوله

— بولص ١١ بولص ١

ونظير سفروت فاذا امرأة طويلة هزيلة فى حبرة سوداء مقبلة عليهما .
وارتبك الرجل البطل ارتباكاً واضحاً وظهر عليه الخوف ، فقال مسرعاً :

— اسمع ! دى مراتى انا لازم أروح . انا لازم أروح حالا . أنت اتفتت ولا لا ؟ فآخذ الحاوى الورقة من يد الرجل قائلاً .

— ما دمت أنت عارز كده ما فيش بأس .

— يمكن تقابلنى بكرة الساعة تسعة الصبح علشان تعلمنى ؟ فرضى سفروت وانصرف الرجل الى زوجته مسرعاً كأنما هو يحرص ألا تكشف عن صفة محدثه .

وفى اليوم التالى فى الساعة المحدودة قابل الحاوى بولص وعلمه كيف يهبط قاع الصندوق مع الجزء الذى تحت من خشب المسرح بالضغط على زر مخفى بأحد جوانبه ، وكيف يفك أغلاله ويربطها بعد ذلك وكيف يرفع القاع الى ما كان عليه .

وكان بولص برغم بدائته ، وغرابة أطواره ، وزعبطه ، ذكياً سريع انهم تعلم فى وقت قصير وأنقن اللعبة اتقان صيد الحاوى .

وكانت الحفلة فى المساء وقام سفروت بالعباءة كمعادته الا أنه كان كلما نظر الى بولص رأى عينيه شاخصتين نحوه كأنما يربطها بالحاوى خيط ، فشر بوساوس مقلقة وتوترت أعصابه وترك بهية تقوم بدو ولا تحتاج فيه اليه فانسرق الى البار وشرب بعضاً من الوسكى ثم رجع يعاود العابه .

وأنى دور الصندوق وسفروت من حدة الذهن وجراء الخمر ما ألهمه هذه الديباجة :

أعمل أمام حضرتكم الليلة أيها السيدات والسادة ، ما لم يعمل حار فى العالم أجمع لا قبل ولا بعدى ،

فارضاء لرباننا الكرام اتصلت قبل الحفلة بخادى من الجن الأحمر المدعو جنجلوت لا تضحكوا أيها السيدات ، نعم ، خادى جنجلوت الخفيف الذى سخره لى سليمان . وبعد الجهد الجهد أيها السيدات والسادة رضى جنجلوت أن يأخذ أحد حضرات المفرجين هذه الليلة فيحمله الى المادة الهبولة وبصطحب روحه فى نزهة سماوية .

من منكم أيها السيدات والسادة يحب أن يخاطر هذه المخاطرة ؟ من عنده الشجاعة والأقسام ؟ ... ألو ألو ... الا أونا الا دوه دقيقتين فسحة بين الكواكب ياسيداتي ألو ؟ ... حضرتك ؟ لا ؟ طيب تعالى انت يا ست بأمر برقع ، لا ؟ طيب بلاش لا يا سمادة اليه ، أنت ثقيل شوية على جنجلوت انت يا قدى يا صغير ؟ بقى ما فيش حد يجير بخاطر جنجلوت الجنى الخفيف الظريف ؟ ألو ألو الا أونا الا دوه ما فيش فى الصالة واحد شجاع وظل المتفرجون بين ذلك يضحكون ولكن سرعان ما اعتراهم الصمت والدهشة اذ رأوا احدهم يرتقى المسرح فعلاً ، وفى هذا الكون ارتفع صوت المرأة ذات الحبرة السوداء كما ارتفع فى وحشة الليلة الماضية

— بولص ١١١ بولص بولص ١١١ أرجع هنا .

صوت وحشى جمهورى تفضح نبراته فسوة قلبها وأنانيتها .
وتنبت أغلبية أهل الفندق بولص تاجر البصل الصعيدي المتيسر والرجل الصامت المتعزل مع زوجته الفبيحة ، دائماً فى

(البقية على صفحة ٤٢)

شركة مصر لغزل ونسيج القطن

نعلن شركة مصر لغزل ونسيج القطن أنها أتت تجهيز مبيضة ومصبغة بمصانمها بالمحلة الكبرى لتبييض وصباغة كافة انواع الخيوط والأقمشة القطنية والكناينة وتجهيزها تجهيزاً نهائياً وهى على استعداد تام لتبييض وصباغة كل ما يطلب منها بأسعار غاية فى الاعتدال ، ويسرها أن تجيب عن كل استعلام يطلب منها

الكتب

شعر ونثر

وهي الاربعين — للأستاذ عباس محمود العقاد

نورة ادوب — للدكتور محمد حسين هيكل بك

على دين ثقل للأستاذ العقاد حبل بيني وبين أدائه الى الآن. ويظهر أني لن أستطيع أن أؤديه جملة فلا بد من تأديته أقساطا. فبين يدي كتب ثلاثة قرأتها وأعجبت بها ولي فيها آراء وأحب أن أذيعها. وهي كتاب الأستاذ عن ابن الرومي وكتابه عن جوت وديوانه الأخير وهي الاربعين.

ولست أدري لماذا آثرت أن يكون نصائي لهذا الدين عكسيا فابداً بآخر هذه الكتب الثلاثة ظهروا. ولعلني إنما آثرت البدء وهي الاربعين لأنه شعر، ولأن الوقوف عند الشعر والشعراء عذب لذيق الكتاب الذين لا يحسنون قرض الشعر. فهم يجدون في قراءته ونقده وتحليله لذة لا يجدونها في قراءة النثر ونقده وتحليله. ولعلني إنما آثرت البدء بهذا الديوان لأن نقده أيسر من نقد الكتاتين الآخرين. أيسر علي، وأيسر على الشاعر الكبير نفسه. فلن يكون بيتا جدال طويل ولا قصير. ولن نحتاج الى أن نرجع الى كتب الأدب والتاريخ لنثبت رأيا أو نناقض العقاد فيه أو رأيا يراه العقاد ولا أقره عليه. إنما هي آراء وخواطر تثيرها في نفسي قراءة هذا الديوان وسأعرضها على العقاد وعلى قرائه الذين نقدوه والذين قرضوه دون أن أحاول أن أقرضها على أحد قرضا أو أن أنصب لها أو أن أجادل عنها. ودون أن يكون للعقاد وأنصاره وخصومه أن ينكروا هذه الآراء أو يجادلوا فيها لأنها آراء تتصل بالنثر وتتصل بمزاج الكاتب وطبيعته وتأثره بالفن الجليل أكثر مما تتصل بالحقائق المقررة أو الأمور التي يكثر فيها الجدال والمغال.

وما أظن أن احدا يطمع في أن يفرض علي ذوقا غير ذوقي أو طبيعة

غير طبيعة أو تأثرا بالفن الجليل غير تأثري به لمن شاء أن يرضى ولن شاء أن يسخط وأنا أؤثر بالطبع رضى الناس على - خطهم ولكن إيناري لهذا الرضى شيء وظفري به شيء آخر.

ولعلني آخر الأمر إنما آثرت البدء بهذا الديوان لأن كلام الناس قد كثرت فيه ولأن جدالهم قد اشتد من حوله ولأن نقاده قد غلوا حتى جاوزوا القصد وأنصاره قد أسرفوا حتى جاروا عن الحق فأحببت أن أقول في هذا الديوان كلمة، لا أقول أنها تقر الأمر في نصايه، وترد المختلفين الى الوفاق، فليس الى ذلك من سبيل. ولكنها قد تصور رأي جماعة من المنصفين الذين لا يرضون عن آثار العقاد ولا ينكرونها لأنهم يفلتون في حب العقاد أو يفلتون في بغضه، بل لأنهم ينظرون اليها من حيث هي آثار فنية خالصة تلائم أذواقهم أحيانا فيرضون، وتنافر أذواقهم حينما فينكرون. ومن حق هؤلاء الناس أن تصور آرائهم وتظهر مذاهم في آثار كاتب مهما يقل فيه خصومه، فلن يستطيعوا أن ينكروا عليه البراعة، وشاعر مهما يقل أعداؤه فلن يستطيعوا أن يجحدوا حظه من الاجادة، وتوفيقه الى شيء كثير جدا من الابداع.

وأريد أن أقف وقفة قصيرة عند هذه الصفحات التي قدمها العقاد بين يدي ديوانه هذا لأقره في غير تحفظ، على ما ذهب اليه فيها من أن بين المجددين قوما يقلدون في التجديد، فيخطئون الفهم ويعدون الصواب ويتورطون في أحكام على الشعر والفن، لاخطر لها ولا غناء. وإن أقره أيضا في غير تحفظ على ما ذهب اليه في هذه الصفحات من أن للشاعر المجدد أن يطرق الفنون التي طرقتها القدماء دون أن يمس ذلك تجديده أو يفض ذلك من براعته، بل قد يكون من الحق عليه أن يطرق هذه الفنون فيجدها ويبعث فيها حياة ملائمة للعصر والبيئة وليول الجليل الذي يعيش الشاعر فيه.

فليس المدح عيبا من حيث هو مدح، وليس المدح فنا يجب أن يموت وإنما المدح فن من فنون الشعر لا بد من بقائه مابقي الشعر، وما بقي بين الناس من يحمي ويحسن، وما بقي بين الناس من يرضى عن الاجادة ويحمد الاحسان للمحسنين. والهجاء فن من فنون

الشعر لابد من أن يبقى ما بقي في الناس من بصره وما بقي في الأمر من
يحب نقد المفسد وتقويم المسمى . وقل مثل ذلك في غير المدح والمجاء . من
هذه الفنون التي طرقها القدماء من العرب وغير العرب لا ينبغي أن تزول
ولا أن تهجر ، وإنما ينبغي أن تتطور لتلائم غيرها من أساليب الحياة
العقلية والعنية التي يحياها الناس على اختلاف البيئات والعصور
ولكنني وقفت مفكرا بعض الشيء عند هذا التعريف الذي
أراد العقاد أن يعرف به الشعر حين يقول :

« وان من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود لكن يريد
أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود ، فالشاعر لا ينبغي أن
أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب ، وهو
« التعبير الجميل عن الشعور الصادق » وكل ما دخل في هذا الباب -
باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق - فهو شعروا كان
مديحا أو مجازيا أو وصفا للابل والاطلال وكل ما خرج عن هذا
الباب فليس بشعر وان كان قصه أو وصف طبيعة أو مخترع
حديث »

قال الشعر عند العقاد كالحياة ليس إلى حصره ولا إلى تحديده
من سبيل ، أو هو كالحياة يحصر ويحدد إذا أمكن حصر الحياة أو
تحديدها . ولكن العقاد بعد ذلك يعرف الشعر بأنه التعبير الجميل
عن الشعور الصادق وهو بهذا التعريف نفسه قد حدد الشعر
وجعله أضيق من الحياة . فليست الحياة كلها تعبيرا جميلا عن
شعور صادق بل في الحياة شعور غير صادق يعبر عنه تعبيرا غير
جميل ، وفيها شعور كاذب يعبر عنه تعبيرا جميلا ، وفيها شعور صادق
يعبر عنه أحيانا تعبيرا جميلا وتعبيرا غير جميل . وإذا فليس الشعر
كالحياة لا سبيل إلى حصره بل ليس الشعر كالحياة يحصر كما
تحصر الحياة ويحدد كما تحدد الحياة . وإنما الشعر لون من ألوان
الحياة وتحديده ليس مستحيلا ولا عسيرا وآية ذلك أن العقاد
نفسه قد حاول هذا التحديد فعرف الشعر بأنه التعبير الجميل عن
الشعور الصادق وجعل كل ما يدخل في هذا الباب شعرا
مهما يكن جوهره وكلما يخرج من هذا الباب لم يجعله شعرا
مهما يكن شكله وصورته وموضوعه

واظن أن العقاد لم يوفق في هذا التعريف فإذا أراد
بالتعبير الجميل هو المنظوم أو المنثور ؟ أم هما المنظوم
والمنثور معا ؟ فإن تكن الأولى فقد يدخل في تعريف الشعر من
الكلام ما ليس منه وان تكن الثانية ، فقد يخرج الشعر المنظوم
كله من هذا التعريف ، وان تكن الثالثة فكل كلام جميل

يصف شعورا صادقا فهو شعر . وإذا قمنا بتقسيم الكلام إلى
شعر ونثر ؟ سيقول العقاد أن هذا التقسيم قديم لاغناء فيه ولكن
العقاد نفسه لم يسم نثره شعرا ولم يطلق لفظ الديوان إلا على كلامه
المنظوم . ووحى الأربعين فيما أتم نظم كله لاثر فيه إلا الشرح
والتفسير . فالتعريف إذا من هذه الناحية بعيد كل البعد عن الدقة
التي يعرف بها العقاد . ويزداد هذا البعد إذا توجهت بعض الشيء
في معنى التعبير الجميل فالتصوير تعبيرا جميلا ، والموسيقى تعبيرا
جميل ، والقناة تعبيرا جميلا . فكل فن جميل إذا ، فهو شعر ، وهذا
كلام يقوله الكتاب حين يتجاوزون أو حين لا يحرصون على
التحقيق . فلما إذا أرادوا الإصابة والدقة فلا بد لهم من تحديد
التعبير الجميل ، هذا ولا بد لهم من أن يلاحظوا فيه الوزن والقافية
أو الوزن دون القافية أو الانسجام الموسيقي على كل حال . وهذا
الشعور الصادق ما هو وما عني أن يكون وهل يطمئن العقاد
حقا إلى أن كل ما يصفه الشعراء فيجيدون ، وصفه إنما هو نتيجة
لشعور صادق حقا ، ليس من الشعراء من يجيد الوصف لطائفة
من المواطنين ، لا يجدها ولا يشعر بها شعورا صادقا وإنما هو
يمررها ويحسن معرفتها ويرواها الفن فيجيد وصفها ويعبر عنها
تعبيرا جميلا . واظن العقاد يوافقني على أن المعرفة الجيدة شيء
والشعور الصادق شيء آخر . والعقاد يعرف من غير شك هذا
المثل الذي ضربه أرسطاطليس لبرادة الشعراء في التناقض وهو
مثل بNDAR حين طلب إليه أن يمدح بفلا ولم يعجبه الاجر ، فاستكبر
وذم البغل . فلما ضوعف له الاجر ، جعل هذا البغل فرسا ذات جناحين
ومن المؤكد أن بNDAR لم يكن يشعر شعورا صادقا لا بمحاسن هذا
البغل ولا بعيوبه وإنما كان يعرف هذه المحاسن والعيوب ،
واعانه فنه فصورها تصويرا بديما .

وكنا يعلم أن الشعراء والخطباء يروضون أنفسهم على مدح
الشيء وذمه ، فيجيدون في المدح والذم جميعا ويمبرون عنهما تعبيرا
جميلا دون أن يكون شعورهم بها صادقا من غير شك ، أو كاذبا
من غير شك ، إنما هي البراعة الفنية الخاصة . وإذا فصدق الشعور
قد يكون مزايا الشعر ومحاسنه ، ولكنه ان يكون ركننا من أركان
الشعر . ولو قد جعلنا صدق الشعور ركننا من أركان الشعر
لأسقطنا أكثر الشعراء من تأويخ الأدب في جميع اللغات . ولم
يخطئ القدماء حين قالوا ان أعذب الشعرا كذبة . ولم يخطئ
أرسطاطليس حين أباح للشعراء ما لم يجز للخطباء من الاسراف
والاغراق . فلا بد إذا من أن يحقق العقاد تعريفه هذا للشعر

ومن ان يحقق جزأيه جميعاً ومع ذلك فهل يصدق هذا التعريف على وحي الاربعين بحيث نستطيع ان نقول ان هذا الديوان كله تعبير جميل عن شعور صادق

اما ان شعور العقاد بكل ما وصفه في ديوانه صادق فشيء أحسنه في قوة لا تقبل الشك ولا الريب، ولكن بالقياس الى بعض الابواب . بالقياس الى هذه الابواب التي تظهر فيها شخصية العقاد ظهوراً واضحاً كل الوضوح . بالقياس الى باب الغزل، مثلاً هذا الذي تظهر فيه للعقاد شخصية خفيفة الطل جداً، حلوة الروح جداً، محبة للحياة جداً، مقبلة على اللذة جداً، في حب لها واقتصاد فيها . انظر إلى هذه الايات :

يا له من فم	يا لها من شفة !
بالشهر بها	كدت أن أرشفه
بالزهر بها	كدت أن أقطعه
حلوة وبهجها !	غضنة مرهفة
حسرتي بعدها	حسرة منكفة

ألمست ترى فيها شخصية تحب الحياة وتكافها ، وتحب اللذة وتوشك أن تسرع اليها ، لولا أن شيئاً يصددها عنها صداً ويردها فترتد كارهة آسفة . وانظر اليه كيف وفق إلى الابداع في تصوير هذه المعاني السهلة المألوفة ، في لفظ جميل عذب كله أنيق ، وكيف استطاع أن يصور من وراء هذه المعاني اليسيرة المألوفة ، التي يجدها الناس جميعاً ، ويراهم الناس جميعاً ، معنى آخر ليس بيسيراً ، ولا مألوفاً ولا شائئاً بين الناس وإنما هو مقصور على الذين يسلطون العقل على الحس ويحكمون الإرادة في العاطفة ، ويجدون لذة في الرغبة الحادة يمسكها الحرمان الشديد . فالعقاد مفتون بصاحبه ، مفتون بهذا الفم وهذه الشفة ، شديد الظم إلى شهدهما ، شديد الميل إلى زهرهما ، يود ولكنه لا يفعل ، ويكاد ولكنه لا يحقق . ويجد لذة قوية في هذا الحب ، وفي هذا الحرمان ، يخرج عن طور اللذة الغرامية المألوفة إلى طور اللذة الفلسفية الخاصة .

في هذه الايات تظهر شخصية العقاد كما هي خفيفة جداً تهفو الى الجمال وأنصبو اليه ، وزينة جداً تؤثر أن يكون استمتاعها بالجمال عقلياً لا ائمه فيه ولا جناح .

في هذه الايات تظهر براعة العقاد ويظهر كل ما يملأ قلب العقاد من غناء ، يجمع بين الخلاوة والقوة ، وينري المعنيين بتلحينها في هذه الايات . يتحقق تعريف العقاد للشعر فهي تعبير جميل عن شعور صادق .

وقل مثل هذا في هذين البيتين وهما عندي من أجمل الشعر وأرقاه ، وهما عندي يمثلان العقاد تمثيلاً صادقاً . يمثلان جموحه وتمرده ، ويمثلان وداعته وطامته نيتته .

لاأرى الدنيا على نور الضحى حبذا الدنيا على نور الميون هي كالراودق للنور فلا صفوا الاصفوها العذب المصون فأنظر اليه كيف نفر وشذ وجمع في الشطر الاول من البيت الاول . فلم ير الدنيا على نور الضحى كما يراها الناس جميعاً ، ولم يأنفها على هذا النور كما يأنفها الناس جميعاً . ثم انظر اليه كيف ثاب وأناب وهذا واطمان وأحب هذه الدنيا ، ولكن في نور الميون بعد أن اختصرت وهذبت ونفيت عنها الاعراض ، واستبقيت منها الخلاصة الخاصة والصفو الذي يرى من كل كدر ، حبذا الدنيا على نور الميون . ثم انظر اليه كيف فرح به لهذه الدنيا المصفاة في هذا البيت الجميل :

هي كالراودق للنور فلا صفوا الاصفوها العذب المصون فالعقاد في هذين البيتين لا يحب الدنيا المبتذلة التي يرخسها نور الضحى ويبيحها للناس جميعاً . وإنما يحب الدنيا المصونة الممتازة التي يحويها نور الميون ولا يبيحها الا لطبقة خاصة من الناس هم الشعراء .

فاذا أردت — ويجب أن تريد دائماً مع العقاد — أن تتجاوز هذا المعنى الظاهر الذي يفهمه كل ذي حظ من الادب، الى الرمز الذي يريد اليه العقاد ، واذا ذهبت — ويجب أن تذهب دائماً مع العقاد — مذهب الرمزيين الذين يدلون بالقليل على الكثير وبالواضح على الخفي ، فسترى أن هذين البيتين على قلتهما وقصرهما وضيقهما يسمان كل شيء ويصوران نفس الشاعر ونظرها الى كل شيء . فالعقاد لا يحب الابتذال وإنما يحب الامتياز . ولا يأنس عليه من ذلك ولا جناح عليه فيه ، فالشاعر الذي يستحق هذا الاسم ارسقراطي بطبعه ، وان كان أقدر الناس على تصوير الديمقراطية وفهمها وامتدادها بالحياة .

وأكاد لأشك في أن شعور العقاد صادق في كل هذا الباب من الديوان ، ولو اني ذهبت أحلل الجيد من هذا الباب ، وكله جيد ، لما فرغت من التجليل في فصل ولا في فصول . وكنت أود لو أتيت لي أن أقف عند هذه التصيدة البديعة التي يسميها العقاد « المعاني الحية » ، أو عند هذه الآية الشعرية التي يسميها العقاد « الغزل الفلسفي » ، أو عند هذه الآية الأخرى من بين الموشحات وهي التي سماها العقاد « إله البدر » . فقد اجتمع للعقاد في هذه

القصائد الثلاث من محاسن الشعر الرائع ما لم يجتمع له في غيرها من قصائد هذا الديوان. اجتمع له صدق الشعور وتلوه وصدق التصوير ودقته، وصدق الحس وامتباره، وجمال اللفظ الذي لا غبار عليه، واجتمع له التوفيق إلى المعاني النادرة التي قلما يقع عليها الشعراء عندنا، والمهارة في تأدية هذه المعاني بحيث يخرج عنها اقراء والسامعين فيخيل اليهم انهم يقرأون أو يسمعون شيئاً مألوفاً. وهم يقرأون ويسمعون كلاماً من أندر الكلام وأنفسه وأعلاه. كلاماً لا يصدر إلا عن شاعر حقا. اجتمع له في هذه القصائد جمال التعبير وصدق الشعور، وكذا يجتمع له جمال التعبير وصدق الشعور في كل هذا الباب لولا اللفظ تنوع عن سمي وأحسبها تنوع عن سمع كثير من الدارسين المأرؤف في قوله :

لك وجه كأنه طابع الصدق على صفحة الزمان المأرؤف
فلست أدري لما لا أحب هذه الكلمة في هذا البيت، ولما أشعر بأنها فلكة لا تستقر في مكانها إلا كرها، ولما أشعر بأنها صغيرة ضئيلة بالقياس إلى الزمان. وكلف العيون الذي أنكره غيري من النقاد على العقاد في قوله في القبة :

هي كأس من كأس الخلد لم يشبه المزج من ماء وطن

فأنا لا أناقش في المعنى ولا اعتدى عليه بمحاربة أفساده أو الفض منه. ولكن فوق هذا الذي نأثر بآدنا العربي القديم بنفر، بل يفرض من هذا الطين الذي يقرن بالقبة. وأنا أفهم أن يتمنذر الشاعر بصحة المعنى ودقته وامتيازها وارتفاعه من مألوف الناس، ولكنني مع ذلك لا أطمئن إلى هذا الطين الذي يقرن به القبة، أو يقرن بها. وهنا تظهر خصلة من خصال العقاد التي تميزه من غيره من الشعراء المعاصرين. فهو من شعراء المعاني الذين يحرصون أشد الحرص على تصحيح معانيهم وتجويد ما يميزها والارتفاع بها عن المألوف، ولكنهم لا يتكفون مع الألفاظ، لا يتكفون مع المعاني من تخير وتدقيق في التخيير ومن تخرج وغلو في التحرج. هم اتباع المعاني وهم يزعمون أن الألفاظ يجب أن تدبهم وأن تدب لهم، وهم لا يطلبون إلى الألفاظ إلا أن تؤدي لهم معانيهم وتعرب عنها أعراباً صحيحاً لا لير فيه. فان أتبع لها مع ذلك ان تكون جملة جذلة ورققة عذبة فذاك وإلا فليس عليهم باتس ولا جناح. ولكن العقاد خليف باحدى اثنين : فاما أن يصلح تعريفه للشعر فلا يشترط جمال التعبير وإما أن يصلح مذهب في الشعر فيكون احرص على تجويد اللفظ وتجميله وتزيينه في السمع والقلب

ما هو الآن. وأنا أؤثر له الثانية، فليس من الحق في شيء ان الشعر يستطيع ان يستغنى عن جمال اللفظ بجمال المعنى ودروته ولعلله يستطيع ان يستغنى بجمال اللفظ عن جمال المعنى أحياناً. فالشعر موسيقى أولاً، وهو إذا متجه إلى السمع، فإذا استطاع، أن يندفع السمع بجمال اللفظ وانجاءه. فقد يستطيع ان يخرج القلب والذهن وقد يستطيع ان يكافئ بالسمع وحده. والخير كل الخير ان يوفق الشاعر إلى الملازمة بين جمال اللفظ وجمال المعنى. والعقاد يوفق إلى هذه الملازمة كثيراً ولكنها تحته أحياناً.

تحته حين ينسى نفسه، ويعمد إلى الفلسفة ويريد أن يكون فيلسوفاً موضوعياً ان صرح هذا التمييز يرض عينا الآراء الفلسفية في نفسها ومن حيث هي دون ان يبحث فيها شيئاً من شخصيته. ان من حياته كأنه العالم بقرراً أصلاً من أصول العلم او قانوناً من قوانينه. في هذه الحال يتقن العقاد مدانيه، ويصححها تصحيحاً لا غبار عليه. ولكن هذا الاتقان والتصحيح يستغرق جهده أو أكثره، ولا يكاد يبق له إلا ما يحكه من الظلم. وإذا شاعرنا مفكر من الطبقة الأولى ولكن نظمه يشبه نظم أبي العلاء، تنصه السلاسة والنصاعة وصفاء الدياجة، وهذا الانسجام الذي يخواب سمعك ويملك عليك امرك ويملكك نهياً للشاعر باقى في روعك ما يشاء.

كل هذه الخواطر تخطر لك حين تقرأ القسم الأول من وحي الأربعين. وأحب ان اكون منصفاً فلا يكاد الانسان ينظر في هذا الديوان وفي غيره من دواوين العقاد حتى يعجب بالشاعر إعجاباً لا حد له، لانه رفع نفسه ورفع الشعر معه إلى عالم لم يعود شعراء العرب أن يعيشوا فيه. لا أكاد أعتني منهم إلا بالمداء. فالموضوعات التي يقصد إليها العقاد وينظم فيها الشعر موضوعات عالية كلها رفيعة، حتى اذا هبط العقاد إلى حيث يعيش الناس وشاركهم فيما تعودوا ان يقرضوا لشعره من الفنون لم يلبث ان يرتفع بهذه الفنون، ويخلق بها في جو لا يكاد يرقى إليه الطرف. وأكاد اجزم بأن العقاد لو استقامت له الألفاظ وأسمحت له اللغة، لما استطاع أحد في هذه الأيام ان يساميه. ولكن لغته لا تتمكنه مع الأسف الشديد من ان يستمر محلقاً في الجو بل تثقل عليه وتثقل على معانيه وتضطره إلى الهبوط، فيبسط ومن حقه ان يظل عالياً. وهل يا ذن العقاد في ان انكر عليه خصلة أخرى في وحي الأربعين وهي هذه الشروح التي يقدمها بين يدي طائفة من قصائده الفلسفية والتي ترك في النفس أثراً، ولما ثقلاً إلى حد ما، وتخيلاً إلى القارىء ان

الشاعر قد تخير بعض الموضوعات الفلسفية التي طرقتها الناس من قبله وأنقنوها بحثاً ودرساً فظمها ، ونظمها في غير توفيق الى الوضوح فقدم هذا الشرح بين يديها وجعل شعره اشبه بالمتون منه بالشعر حقاً . ان الذين يقرأون شعر العقاد ويدققونه هم المثقفون المستعربون ، الذين تمودوا أن يقرأوا الشعر وأن يفهموه ، وأن يقرءوا شعرهم أصعب من شعر العقاد وأشد منه امعاناً في الغموض ، فيستطيع العقاد ان يحسن بهم الطن وان يخلى بينهم وبين شعره ليفهموه كما يريدون وكما يستطيعون . وليس على العقاد بأس أن يفهم شعره أحياناً على غير ما أراد هو فن يدري . لعله أن يكون هو محضاً وأن يكون قارئه مصيباً ، ومن يدري لعله أن يعود الى شعره يقرأه فيفهم منه غير ما كان أراد ، قد يكون هذا عيباً في الشعر ولكنه مزية من زوايا الشعر الرقيق . ولو أن لي أن أقترح على العقاد لطلبت اليه أن يأنى هذه الشروح الفلسفية في الطبعة الثانية لهذا الديوان ، ان لم تكن قد تمت . فاني أعلم أن الطبعة الاولى قد نفذت منذ حين .

ولست أدري لما لا أريد أن أقف ، وأن أختم هذا الحديث دون أن آخذ العقاد بملاحظة أخرى اود لو بقدرها ويفكر فيها ، وهي : ان التجديد في الشعر يتناول الالفاظ ويتناول المعاني من غير شك ، ولكنه خلاق أن يتناول الوزن ايضاً فلكل نفس مذهبها في التفكير ، ومذهبها في التعبير ، ولكل نفس موسيقاها ايضاً . واذا صدق هذا بالقياس ، الى الافراد فهو صادق بالقياس الى الاجيال . والعقاد يعلم أن كل نهضة في الشعر خليقة بهذا الاسم تستتبع تغييراً في الوزن . واستحداثاً لقنون جديدة من التوقيع . كان ذلك في شعرنا العربي في الشرق وفي الاندلس . وكان ذلك في غير شعرنا من الامم ، وكنت أحب أن يكون ذلك في شعرنا الحديث ، وكنت أحب ان يكون العقاد من السابقين اليه ، ولست يأتينا من ذلك فان العقاد رجل خصب النفس قوى الحس دقيق الشعور واخلاق بمن تجتمع له هذه الخصال ، ويكون له معها خيال قوى بعيد المدى ان يحدد في الشعر فيحسن التجديد ، وان يتجاوز التجديد في الالفاظ والمعاني الى التجديد في الالوزان والقوافي .

استرف باني قرأت وحي الاربعين مرتين وأني اود لو أقرأه مرة ومرة ، وأني واثق باني سأجد في قراءته المقبلة من اللذة والمتاع ما يجعلني فيها راغباً وعليها حريصاً .

أهي المصادقة التي ارادت أن انحدث عن العقاد وعن هيك

في مقال واحد ، أم هو تشابه قوى او ضعيف بين هذين الاديبين دعاني الى ان اجمع بينهما في هذا الفصل ، وان كان الاختلاف بينهما شديداً ، فارقاً في الشدة .

أما الذي لا اشك فيه فهو ان ظهور ثورة الادب ليس هو الذي دعاني الى اجمع بين هذين الاديبين فقد كنت استطيع ان افرد لكل واحد منهما فصلاً ولعل لو فعلت ارحمت القاري ، وارحت نفسي من الاطالة واملئ لو فعلت فرغت لكل واحد منهما قوفيته ببعض حقه من النقد والثناء . ولكنني وجدت نفسي مدفوعاً الى ان انظمهما في سلك واحد في فصل . والبحث بهد ذلك عما دفعني الى هذا . وأظن انه الشعور الذي كنت اجده حين كنت انتقل من شعر العقاد الى نثر هيك ، ومن نثر هيك الى شعر العقاد . فقد كان يحيل الى اتي تنقل بين ديبين مختلفين غاية الاختلاف . وانما كنت انتقل من شعر كثيراً ما يشبه النثر الى نثر كثيراً ما يشبه الشعر وظاهما يمتاز بالخصب والثروة والعمق وكلاهما يمتاز بهذه الديباجة التي يتحصها الصفاء في كثير من الاحيان ، وكلاهما يمتاز بإثارة المعاني واممال الالفاظ الى حد بعيد . وهل انا في حاجة الى ان اصف هيكلاً ، واسد قبه الزكي وعقله القوي ، وبصيرته النافذة وفهمه الصحيح لحقائق الاشياء التي يمرض لها بالبحث والدرس . وهل انا في حاجة الى ان اصف هذا الخصب المدهش الذي يحار الانسان في وصفه وفي تصويره . كلما فكر في هذه الجهود الهائلة التي يبذلها هيك في غير انقطاع ولا تواني ولا قنور ، والتي تستطيع مع هذا كله ان تحتفظ بقوة متناهية لا يكاد يظهر فيها التفاوت ولا يكاد يمرض له الضعف ، فويكل صاحب صحيفة يشرف عليها ويدبر امورها ، ويكتب فيها فصلاً في كل يوم على اقل تقدير ، وهو عضو في حزب سياسي يشارك زملائه فيما يعملون ويتحدث اليهم كل يوم في السياسة ، اذا كان الصباح ، واذا كان المساء . وهو اديب يقرأ فيكثر القراءة وينوعها فيحسن تنويعها . يقرأ في الادب العربي ، ويقرأ في الادب الانجليزي ، ويقرأ في الادب الفرنسي ، ويقرأ في السياسة ، ويقرأ في التاريخ ، والغريب أنه لا يكره ان يقرأ في علوم القانون وان كان من رجال القانون وهو على هذا كله يكتب في الادب في موضوعات مختلفة منه ، يكتب في الادب الانشائي فاذا هو يعصف فيدع في الوصف ، واذا هو يقص فيجيد القصص ، ويكتب في الادب الوصفي فاذا هو ينقض الشعر وينقض النثر ، ويوفق في هذا النقد الى خير ما يطمع فيه الناقدون ، وهو على ذلك كله اب وزوج لا ينخل على أسرته بحقها عليه وهو صديق

لا يبخل على أصدقائه محققهم عليه . وهو رجل له مكانته الظاهرة في حياتنا الاجتماعية والسياسية ، وهو ينهض عما تستيعمه هذه المكانة من حقوق وواجبات . والغريب مع هذا كله أنك تلقاه فإذا رجل هادئ . مطمئن كأنه أفاق منذ حين قصير من نوم مريح ، فهو لم ينشط كل النشاط بمدول لكنه بعيد كل البعد عن الخود والفتور ، ولا تكاد تتحدث إليه دقائق حتى يفتك ويروعك فكأنك تتحدث إلى جنى ولكنه جنى عذب الروح لذيذ الحديث .

هذا هو هيك . فالذي لا يقنعى الإنسان عجا من قدرته على الانتاج المتصل ، في السياسة وفي أي سياسة ، في الأدب وفي أي أدب ، دون أن يظهر عليه ضعف أو اعياء أو شيء . يشبه الملل .

أصبحت ذات يوم لا أكاد أسمع صاحبي يتلو على صحيفة من صحف الصباح إلا سمعت اعلانا في هذه الصحيفة عن كتاب لهيكل جديد هو ثورة الأدب ، وكان الإعلان امريكييا لاعهد لهيكل مثله . فهيكل من أنشط الناس في الأدب والسياسة ولكنه من أشدم فتورا في الاعلان . فقلت يجب ان يكون هيكل قد تغير ومع ذلك فليس عودى به بعيدا ، يجب أن يكون شيء من حوله قد تغير يجب ان يكون الله قد رزقه عفتنا في الاعلان كما هو عفت في الانتاج . وما هي الا ساعة او ساعتان حتى اقبل رسول يحمل إلى نسخة من الكتاب . وكنت اعرف هيكلنا بطيئا في اهداء كتبه وكثيرا ما لك في ذلك ، وكثيرا ما اسرفت في الاحاح لظاهر بنسختي مما كان يصدر من الكتب . فلم اردد امام هذه السرعة وهذا النظام الا دهشا ، وما زلت إلى الآن دهشا لاني لم أفهم بعد مصدر هذه السرعة وهذا النظام في الإهداء والاعلان . ومهما يكن من شيء فقد اسرعت فاعلنت كتاب هيكل إلى الناس في الكوكب كما اعلته الصحف الأخرى ، ثم اسرعت فبدأت في قراءة الكتاب . ولم يخفى عنوانه ، إما لان صديقي هيكل لا يخفيها يثر ، وإما لان الثورة مهما تكن لا تخفى . ولم احتج إلى هذا التفسير الذي خيل إلى هيكل انه محتاج إليه ، ليفهم الناس عنه هذا العنوان . فأى غرابة في ان يسمى أي كتاب في الأدب الآن « ثورة الأدب » . وهل حياة الأدب العربي في هذه الايام الا ثورة متصلة . نحن ناثرون حين ننشئ ونحن ناثرون حين نصف ونحن ناثرون حين نقدر . كل انتاجنا الأدبي ثورة حتى الذين يسمون انفسهم محافظين ويلحون في المحافظة ويمدحون بها ويتغنون بها الوسيلة عند الذين يحبونها ويستغلونها . هؤلاء انفسهم ناثرون يفرون من القديم الذي يحرصون عليه ، يريدون ان يؤيدوه فإذا هم يحدونه وبغيرونه . ويكنى ان تقرأ حتى في نور الاسلام وهي المجلة الرسمية للازهر .

فترى فيها ثورة ومحاولة للتجديد ، وحرصا على ان يظهر شيوخ الازهر حين يفكرون ويكتبون ملائمين للمصر الذي يعيشون فيه . حياتنا الادبية كلها ثورة اذا وكل كتاب نكتبه في الأدب فهو ثورة الأدب ، لذلك لم اقف طويلا عند العنوان وإنما اسرعت فقصيت في قراءة الكتاب

لم أجد في الكتاب شيئا جديدا وأرجو ألا يغضب هيكل فالكتاب كله جديد ولكني أعرفه لا لاني فرأت كثيرا ، زنهوله حين نشرت في السياسة اليومية أو الاسبوعية بل لاني قرأته وسأقرأه كله في هيكل كلما لقيته او تحدثت إليه . فالكتاب صورة مطابقة لشد المطابقة وأصدقها واجملها لنفس الكاتب . تقرأ في الكتاب فترى هيكلنا وتسمع له وقد تنكر الرأي من آرائه فثم بان تحدث بانكارك هذا إلى هيكل كأنه جالس اليك تراه وتسمع منه وتريد ان تأخذ معه في الحديث . ليس في الكتاب شيء جديد وهو لذلك من اخطر الكتب واشدها غدرا لك ومكرا بك تمضي فيه فيخيل اليك أنك تمضي في كلام ما لوف ولكنك لا تكاد تفكر قليلا فيما تقرأ ، او لا تكاد تلح في القراءة ، حتى يفتح هذا الكتاب لك ابوابا ويبسط امامك افقا ما كنت تعرفها او تفكر فيها من قبل واذا كل شيء جديد ، واذا كل شيء طريف ، واذا الكاتب يمدحك ويمكر بك وان لم يرد خداعا ولا مكرأ .

اريد ان اعطي قارى الرسالة فكرة دقيقة عن هذا الكتاب بشرط ألا ألخصه ولا احلله لا لاني لم أقرأه كما ظن هيكل بصديقنا المازني بل لأن تلخيصه يفسده ويذهب بجماله وقيمه الصحيحة وكيف تلخص في فصل واحد كتابا يتناول التجديد والتقليد في الأدب ويتناول القصص والتخييل ويتناول الأدب القومي ويحاول الانتاج في هذا الأدب القومي ، كيف تريد أن تلخص هذا الكتاب على اختلاف ما فيه من ثمرات وألوان . لقد حاول صديقنا المازني ان يلخصه فلم يوفق ولولا ان هيكلنا شك في قراءته للكتاب لما تكلف المازني هذه المحاولة . اريد اذا ان اعطي قارى الرسالة فكرة دقيقة عن هذا الكتاب دون ان ألخصه . ولعل اوفق ان لاحظت ان لهذا الكتاب ناحيتين فهو تاريخ صحيح دقيق للأدب العربي المصري في هذه الاعوام الأخيرة من جهة وهو فلسفة ادبسية رفيعة موضوعها ادبنا الحديث من جهة اخرى . فإذا كنت تريد ان تعرف كيف نشأت الخصومة عندنا بين القديم والجديد وكيف تطورت وإلى اين انتهت وما المؤثرات المختلفة التي ألحمت عليها فقرتها جينا وأضعفها حيا آخر ، واذا كنت تريد ان تعرف مقدار

ما كتبنا لا "نفسنا من شخصية قوية أو ضعيفة في فنون الأدب على اختلافها في الشعر والنثر رسائل وقصصاً وتمثيلاً، وإذا كنت تريد أن تعرف الصورة التي نرسمها لا "نفسنا من الأدب القوي، والحقيقة التي استطعنا أن ننتهي إليها من هذا الأدب قانت واجد هذا كله في هذا الكتاب. وأنت واجد مع هذا كله قصصاً هيكلية متمماً بديماً. ثم إذا كنت تريد أن تجعل الأدب موضوعاً للتفكير والفلسفة كما يجعل الفلاسفة الطبيعة وما بعد الطبيعة موضوعاً لمسئلتهم وتفكيرهم فيحللون ويحللون ويشرحون ويفسرون ويتنبأون فستجد هذا كله في هذا الكتاب. فقد حلل هيكل عقل، وقد شرح هيكل وفكر، وقد أرخ هيكل وتنبأ، ووفق هيكل إلى كثير جداً من الحق في هذا كله.

أظلم هيكل وأظلم نفسي أن قلت أن إعجابي بكتابه يمكن أن يجد فيه مرآة صافية نقية صادقة لحياتنا الأدبية منذ وضعت الحرب الكبرى أوزارها ولكنني أظلم هيكل، وأظلم نفسي أن قلت أنني راض عن كتابه كل الرضا، مقرر بكل ما جاء فيه. فبين هيكل وبينى خصومة قديمة ما أرى أنها تنتهي لأنه لا يريد أن ينهيها. ولغة هيكل هي موضوع هذه الخصومة. فهيكل من أصحاب المعاني بين الكتاب، كما أن العقاد من أصحاب المعاني بين الشعراء، وهيكل يهمل لغة أهملها شديداً ويتورط في ألوان من الخطأ واضطراب الأسلوب، يدينه أحياناً من الابتذال، والغريب أنه لا يضيق بذلك ولا يجد به بأساً، ولا يعترف بأنه يسمى إلى نفسه وإلى أدبه معاً. ولست أريد أن أحصى عليه هذه العيوب ولا أن أضرب لها الأمثال فهو لا ينكرها ولا يبرأها عيوباً، ولعله يتمدح بها أحياناً وهو غخطى من غير شك. فإن من المؤلم أن تبدو معانيه الجذيلة الرائجة في ثياب رثة بالية في كثير من الأحيان. وهيكل كالسيل إذا عرض لموضوع اندفع فيه لجزء بالجيد الكثير ولكنه لا يلم أحياناً من الغناء. فكثيراً ما يتورط في الخطأ لأنه يسرع ولا يتكلم التحق والتثبت في بعض مسائل التاريخ. أنظر إليه في المقدمة يريد أن يذكر الأودسا فيذكر الانبادة ويضيفها إلى اليونان. والانبادة هي قصيدة فرجيل، وهيكل يعلم ذلك حق العلم ولكنه نسي وصحح كتابه ولم يخطر له أن يتحقق بما يكتب وأنظر إليه في موضع آخر حين يذكر تحرر الفرنسيين من آثار اليونان والرومان في القرن السابع عشر، كيف يذكر لا بروير وموليير وهو يعلم حق العلم أن أولها تأثر من غير شك بتيوفرايست، وأن الثاني تأثر من غير شك بتهرانس وبلوت. وتستطيع أن تأخذ هيكلًا بطائفة غير

قليلة من هذا الخطأ الذي مصدره الإهمال والسرعة، وشيء من الازدراء لتحقيق المحققين. ولو أنني عرفت أن هيكلًا يحفل بنقد النافدين، أو نصح الناصحين لالحقت عليه في أن يتخذ لفصوله الأدبية مصفاة — إن صح هذا التعبير — يعني بها ما يكتب فيزيل منه الخطأ اللغوي ويزيل منه الإهمال في بعض الحقائق التاريخية.

أمتفق أنا بعد هذا كله مع هيكل في آرائه كلها حول القديم والجديد؟ ما أظن إلا أننا نتفق في أكثرها ونختلف في أقلها. ولعل اختلافنا أن يكون ناشئاً من شيئين أحدهما هذا الإهمال الذي أخذ به هيكل، والذي يدفعه إلى المبالغة ويضطره إلى التقصير أحياناً. والثاني أن هيكلًا رجل أدب، ولكن اشتغاله المتصل بالسياسة قد أثر في تصوره للأشياء وحكمه عليها ببعض الشيء. فهو يسرف حين يسمى الظن بما يكتبه الأوروبيون عنا حين يمسون حياتنا الأدبية. فما أظن أن وجيب، وأمثاله يتخذون السياسة أهواءاً مقياساً لدراساتهم الأدبية، وهو يسرف أيضاً حين يحسن الظن بنا ويحفظنا من الخيال وقدربنا على الاتجاج. ولكنه رجل سياسي حتى حين يكتب في الأدب، يريد أن يدافع عن مصر والشرق كما يفعل في السياسة، ويريد أن يرضى المصريين والشرقيين كما يفعل في السياسة. أما أنا فأريد أن أدافع عن مصر والشرق وأريد أن أرضى مصر والشرق ولكن بشرط ألا بورطني هذا في تغيير الحقائق العلمية أو مسها بشيء من التشويه ولو قليلاً. فالحق أثر عتدى من أي شيء ومن أي إنسان.

أما بعد فهما نأخذ به كتاب هيكل هذا، فلن نقض منه ولن نستطيع أحد أن ينكر أن هيكلًا هو المؤرخ العربي للأدب المصري الحديث. وأنه قد فرض بذلك نفسه، لا أقول على هذا الجيل وحده، بل أقول على الأجيال المقبلة أيضاً. وأنا واثق كل الثقة بأن كتابه هذا سيصبح من المصادر القيمة للذين يريدون أن يدرسوا أدبنا المصري في نهضته هذه الحاضرة.

طه حسين

الايام

ظهرت الطبعة الثانية لهذا الكتاب، القيم فاطميه
من جميع المكتبات الشهيرة

سلمى وقرينتها

السيدة «آى خير»

بقلم الأستاذ الكبير م. ع.

هذه قصة لبنانية بأشخاصها وأما كنها وقائدها ، فرنسية بلغتها ، وقد كتبت في مصر ، وطبعت في باريس .

واسم المؤلفة مركب من لفظين : ثانيهما عربي ، وأولها اعجمي بهمزة مفتوحة بعدها مدة فيم مكسورة فيا . ساكنة .

كنت في مجلس بعض الأدباء ، فجرى حديث هذه القصة فيما تناوله السر ، قال قائل منهم :

— من تكون مدام آى خير ؟

— ان كنت لاتعرفها فقد فاك نصف عمرك .

— أواه ، كم فاتني عمر كله ، وكم فاتني نصف عمر !

— آى خير سيدة تحدرت ارومتها من منابت الأرض في لبنان إلى امومة لاتعرف الأرض ولا لبنانه ، ونبتت في احضان البحر الصغير بمدينة المنصورة ، وريت تربة فرنسية خالصة في هذه المدينة المصرية الخالصة :

هنا اخذ كل واحد من الجماعة يدلي برأيه غير منتظر تمام الحديث ، فن قائل : أن مؤلفة سلمى وقرينتها ، لا يمكن أن تعتبر ألافرنسية ، لأن صبغة الثقافة الفرنسية قوية جداً تصهر النفوس وتحيلها فرنسية مهما كان أصلها . الثقافة الفرنسية وريثة الثقافة اليونانية التي وجهت الفكر البشرى توجيهاً يونانياً ودعمت بطابعها العلم والحكمة والدين

أنظر إلى الكونتس ، دى نواي ، التي رزى بها الشعر منذ قريب ، لقد ماتت فرنسية ، وعدت فرنسا مصابها مصاباً قومياً . والثقافة هي التي جعلتها فرنسية ، لا الدم الذي كان يجري في عروقها ومن قائل : إن الثقافة الفرنسية مهما قوى سلطانها فهي لاتستطيع أن تصنع شيئاً في الدم الكبوتى وإن كان لقاحاً ، ذلك الدم النزاع بجوهره إلى غير منازع الفرنسيين .

كان في المجلس شاب لبناني فآخذته حماسة الشباب وصاح : ودم لبنان ؟ أليس للدم اللبناني حساب ؟ أنا لنهفر إلى بعض الثقافات ونقلد بعض الأمم ، لكننا على ذلك ذوو عرق في الشرق عريق .

وقال قى من أهل الدقلية :

— مادامت السيدة قد نبتت بين البحرين فهي منصورية لحماً

ودماً ، والمنصورة مدينة لها في التاريخ ذكريات داوية من عهد ابن لقمان وداره ، إلى عهد أبى سحلى وأثاره .

ثم عاد صاحب الحديث الأول يتمه : أن في السيدة «آى خير» جمال المرأة الذكية ، وفيها ذكاء المرأة الجميلة .

قال بعضهم : يارفاقى — على دين الدكتور ، فريد الرفاعى — أهن كانت هذه المثابة تعنى نفسها بصناعة الكتابة ؟ فانبري للجواب صاحب الحديث :

— إن للسيدة «آى خير» مشاركة جيدة في الفن والأدب ، ولها ذوق من أطف الأذواق ، وهي على اتصال دائم بالمميزين من أهل الثقافات الغربية واخوانهم من أهل الثقافات الشرقية ، وتحاول أن تصل بين الثقافتين اللتين تحبهما على سواء .

تعطف على الفنانين والأدباء تطفأ يسمو على اعتبارات الأجناس والأوطان والأديان لانهم يؤدون رسالة الجمال في هذا العالم

وكانما تصفى صواحبها تخيرا من ذوات الحسن البارع لانها ترى المرأة الجميلة أيضا تؤدى رسالة جمال في هذا العالم المحتاج الى جمال

وتنقل الحوار الى سلمى وقرينتها ، فضى قائل بقول :

موضوع القصة لاطراقة فيه ، فان فتاة من بنات الفلاحين صبا إليها قى من أبناء الاعيان ففتنت به ، وكان بينهما كل ما يكون في كل حب ، من : عناق وقبل ، وفرقت الاقدار بينهما وتزوجت سلمى ، شاباً من أهل قرينتها كان يسر في قلبه حبها منذ زمان ، لكن عقايل الغرام الاول لم تزل تعاود سلمى حتى مرضت بالسل ووافها حمامها

ومن عجب ان المحبين في أقاصيصنا والمحبات يموتون بالسل دائماً كأن جرائم ذلك الداء لاتنتعش الا في صدور العاشقين !

قال آخر : يكون في كثير من الاحايين موضوع القصة يسطا مطروقا لكن الكاتب يحسن تناوله فيرزو في اطار من المعاني الشريفة والصور ، ويسمو به الى افق الابداع

كان في حاشية المجلس رجل لم يشترك في شيء من الحديث وان أصنى الى كل الحديث ، فلما سكك القائلون تصدي للكلام :

— يشعر القارىء لكتاب سلمى وقرينتها ، بان مؤلفته أرادت ان تصور لبنان تصويراً شاملاً ، فهي ترسم الجبال شامخات عاربات يلع الثلج فوق هاماتها ، وتنحدر الوديان من حولها وهاداً سحيقة ، ومروجاً خضراء ، وتتناثر القرى في سفوحها وفي احضانها وربما تسامت

الى ذواباتها. والنيايح تندفق عن يمين وشمال بالمذبذبة والفيرو والكروم
والاشجار تجتمع جنات الفاها، وتفرق الرواناً واصنافاً

وانصف السيدة حياة القوم حين يجمعهم الشقاء أسارى، وحين
يطلقهم الصيف احرارا، وتذكر امرهم في بيوتهم. وحالهم في
مزارعهم، وشأنهم في مجامعهم، وتنتع مايا كلون وما يشربون وما
يقولون وما يفعلون، وتمثل افراحهم واحزانهم، وجدهم ولعبهم،
ورقصهم وغنائهم، وعشقهم وغزلهم. ولا تهمل شعائر الدين فيهم
كل ذلك في اسلوب بسيط ان خلا من زينة الصنعة فهو لا
يخلو من جمال السهولة والوضوح

وفي الكتاب لمحات بيكولوجية، وقصة سلمي نفسها مملوءة
من هذه الملمحات التي تكشف عن معان نفسانية

فأثار سلى لجليل فارس بالعشق ملحوظ فيه أنه وريث
وجاهة وغنى، وقد حسبته انصرف عنها بعد أن تلمى بمغازلتها،
قارت في نفسها للكرامة حية بددها الغرام بابن السادة الاغنياء
وأبو سلمي عرف أن ابنته العذراء قد فتها بجميل، وتهاوس
أهل القرية بما بينهما فلم تخرجه الغيرة عن حدود الرزاة والحلم
وزوج سلى حين سمع حليته تهتف في سكرات الموت باسم
عشيقتها، صدمه ذلك فقار فوراً ثم انطلقا وعاد يريق دمه عند
اقدام سلى

أما أم سلى فقد جعلتها مدام خير مثال الزوجة البرة الصالحة
والأم الحكيمة الرحيمة

ويوشك أن يكون أروع ما في لبنان مدام خير، بعد منابع
الماء ومزة العرق هي أم سلى

ولأن ذلك نهاية السمر بين القوم ففرقوا بجمعين على أن، آمي خير،
قد وصفت لبنان وأهل لبنان في كتاب سلى وقرينها، وصفا فيه
روعة الدقة ولطف الملاحظة وحسن البيان م ع

الفكر والعالم

للاستاذ ابراهيم المصري

يشتمل هذا الكتاب على مجموعة مقالات (أو دراسات كما
يدعوها المؤلف)، ثم قطعه تمثيلية من أربعة فصول. فمراذف
كتابان في كتاب واحد. وستنصر كلامنا على أولها.

الفكر والعالم كلمتان عظيمتان تدلان على كل ما في هذه الخائفة

من مادة وروح. وقد تشك في أن هذا الكتاب الصغير يحوى
بين دفتيه خلاصة الفكر وخلاصة ما في العالم. فإذا ما قرأت هذا
الكتاب انقلب الشك يقينا، فالكتاب يخدعك بعنوانه الضخم،
وليس به من عنوانه الا المأل.

ولكنك قد تجر في الكتاب متعة أقرب الى النفس، لآنك
تصل بفكر خصب هو فكر المؤلف نفسه. وتتصل بمالم حتى هو
نفس المؤلف ومشاعره. اذ ليس الكتاب سوى صورة ابراهيم
المصري، صورة ميوله وآماله، ومتاعبه وآلامه. وفي الرسالة
الأولى من الكتاب — وعنوانها نحوى — يتمثل تفكير المؤلف،
وأسلوبه في الكتابة. استمع اليه وهو يقول:

..... نهذب نفوسنا ونصقلها بشتي الافكار والمعلومات .
وما تزال الحيوانية الكاسية ترنع في قلوبنا وتنتشره . ترق
احساساتنا في بعض الاحايين، ونحمد أعصابنا وينفق ذهننا العامل
المجد، ويخيل اليها أننا بلغنا قمة الحكمة، وسمونا الى حيث يشترك
العقل البشرى بالقوة الالهية المحركة الأولى.

وسرعان ما تتصل بالمجتمع، فليس الحقيقة فكر راجعين
والحياة تملأ جوانحنا، والكمال الروحي يقاعد عنا شيئا فشيئا،
حتى يتلاشى بغتة وينيب عن الأبصار.

وهكذا نقرأ في الكتاب صفحات وصفحات من العبارات
المتراصة المشبعة بالصفات والكلمات المؤكدة تنساق في سلسلة
واحدة لتصور لك في الحقيقة وفي النهاية أمرا واحدا: الوجه
الشاحب، قد أحاطت الغضون فيه بالفم والجبين قبل الأوان .
وذلك الشعر الغزير الكثيف الذي وخطه الشيب على رغم
الشباب. وتينك العينين المتعبتين من أثر الاسراف في القراءة، تغطيها
عدستان قويتان. تلك هي الصورة التي تبرز لك من خلال مطالعة

الكتاب: صورة ابراهيم المصري وهو يجاهد في مضمار الحياة
تطحنه المادة، ولكن ذهنه المستنير ياتي ألا أن ينتصر، وان يحطم
الجسم في هذا السيل... دققت في الطبيعة أشد كوارثها، ولتغمرني
في الفقر والمرض حتى مغرقي، ولتتحنى جزءا من فضيلة واحدة، ثم لنفعم
نفسى بما شامت من رذائل وآثام... فاناراض. راض بالنقص الذي
لا اعتبره نقصا. لأنه قوتي. وانما الكون قد أوجدني لأسعى الى
الكمال لا لابلغه .

وهكذا تلح في هذه الصفحات النفس النائرة الطامحة. يحذر ما
الرجاء حين ويرد ما الياس أحيانا، ولكنها لا ترتد ولا تهزم.
ويتابع الأستاذ ابراهيم المصري هذا الاسلوب، في رسالته

الأخري ، حين يعطيا صورة الحياة عظاما عرفوا الشقاء وعرفوا اليأس ، ولكم ظلوا يعملون في عزبة وصبر ، كي يضيفوا إلى تراث الإنسانية شيئا غالدا... فهو يتكلم عن بروست و بودلير وميكائيل أنجلو ، ويرون ، مصورا لك حياتهم أو جابا منها ، تصويرا دقيقا هو خلاصة لاطلاع واسع .

(ميم)

لم يستطع صديقي (ميم) الذي كلفته نقد (الفكر والعالم) أن يطالع وينقد القطعة التمثيلية ، التي تحتل النصف الثاني من الكتاب ، وليس هنا مقام الأسف على الظروف التي اضطرت المؤلف أن يطبع الكتابين في كتاب واحد ، والا يستطيع أن يبرزهما للقراء في شكل جميل يليق بكل منهما . أما الرواية التمثيلية (نحو النور) فهي مشبعة بنفس الروح التي تبدو لنا خلال الرسائل فهي تمثل لنا رجلا نابغا شريف النفس ينشد الإصلاح بقوة وبهزم ، وقد تألب عليه كل ما يمكن أن يمترض سبيل المصلحين من كوارث ونكبات ، فن فقر مدقع ، إلى نفس أية مسرفة في الآباء ، إلى زوجة لا تفهم زوجها بل تخونه وتدفع في خيائته ، إلى مجتمع جاهل فاسد يضطهده ويعتبه . كالمرضى الذي يجمع كل مالدبه من قوة لكي يقتل الطبيب الذي جاء لمعالجه .

تلك هي الصورة الجميلة التي أراد المصري أن يبرزها لنا في شخص (محسن) ، ولئن كانت الصورة التي رسمها المؤلف لا تنهض تماما إلى مستوى الموضوع الجليل الذي يعالجه . فإنها مع ذلك محاولة قيمة . وأنا لنرجو أن يمود الاستاذ المعالجة هذا الموضوع الخطير مرة أخرى . بعد أن ترسخ قدمه في فن الكتابة المسرحي فإن الموضوع جليل حقا . ويمكن أن يبالغ عدة مرار من نواح شتى

٢٠٤٢

(سفروت الحاروي — بقية المذخور على صفحة ٣٢)

شرقة الفندق الغربي ، وتماموا فيها بينهم يرقبون بدهشة ، يحدث ، وهابت نفوسهم ذرا أرا شبه جنون في عيني الرجل ورأوا العرق يتصبب غزيرا من وجهه الأسمر الأصفر . ولكن سرعان ما وجدت انظار الخلقاء ما يثير الضحك في هيئة الرجل النعس ، فنادى أحدهم ما تخافيش يا ستي ده المدم بولص يخوف المفاريت ونا في آخر .

— حاسب يا بولص لا الجن يركبك

وقال ثالث : ما تنطرفشي يا معلم في السماء لحسن عزرائيل يشوفك

وغير ذلك مما تقهقه له الجماهير ولا يكاد الفرد يتسم له وكررت المرأة . انا بأقول ارجع يا بولص . فلم يكن بذلك من أثر سوى اسراف الناس في الضحك

قيد الحاروي بولص بالسلاسل والأغلال وأقفل الصندوق بالاقفال والحبال ووقف عليه واكفهر وجهه ووقف شعر رأسه وتمتم وهمهم وحضرت الجن وتصاعد البخار الأحمر فزول عن الصندوق وفتح فوجده فارغا كما يجب . حدث ذلك طبعاً بين قمة الناس وهنأهم

وأقبل سفروت الصندوق ثانية الخ . حتى نزل الدخان الأحمر من سقف المسرح ، فرقع الغطاء ولكن بولص لم يرجع إليه ارتبك الحاروي وأقفل على عجل قائلاً لنفسه : ربما لم اعطه الزمن الكافي ، وشغل المتفرجين بلعبة أخرى بسيطة برهة ما ، ثم فتح الصندوق ثانية ولكن الصندوق بقي فارغا

أدركت الظارة عدم وجود بولص فارتفع ممسكاً إلى ضجيج رقائل البعض صائحا... فين المعلم بولص... أوعه ليكون انخفق الرجل في الصندوق الخ الخ...

فتحدث اليهم سفروت بحضور ذهنه المعتاد عن صعوبة رجوع بعض الاجسام من اللامادة إلى المادة ، وخصوصاً أجسام أهل الصيد ، حتى اذا استوثق أنه أعطى الرجل ما يكفي من الوقت فتح الصندوق ثالثة ولكن بغير جدوى !!

لفظ الناس وهاجوا وتسابق الشباب منهم يفحصون الصندوق ويمبشون بادوات الحاروي ، الذي أسرع إلى تحت المسرح يبحث عن بولص بغير نتيجة ، وعلم مدير الفندق أيضا بالخبر فجزع وأرسل رجاله يبحثون

ولما رجع سفروت إلى الردمة اندفعت إليه المرأة ذات الخبرة السوداء اندفاع الأعاصير في أمشير وقد بلغ منها الغضب أشده . — ازاى يعنى تاخذ راجل طويل عريض تحويه هي الدنيا سايبه والا ايه ؟! مسخرة وقلة أدب !!

— يا ستي نس اهدى شوية دلوقت بيان

— بيان ؟ انا عاوزة جوزي دلوقت حالا

— هو انا كنت قلت له تعالى ، ما هو هو اللي جه من نفسه

— ابدا انت حويته ، انت راجل متخشيش .

٢٠٢٢

(البقية في العدد القادم)